АРТЕМИЙ ТРОИЦКИЙ

ГРЕМУЧИЕ СКЕЛЕТЫ В ШКАФУ

ВОСТОК АЛЕЕТ

ИЗДАТЕЛЬСТВО амфора

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

«Гремучие скелеты в шкафу» — сборник из шестидесяти статей культового музыкального критика Артемия Троицкого, написанных в период с 1974 по 1991 год. Первое издание без цензурных купюр, многие статьи публикуются впервые.

- Троицкий Артемий Кивович
- Предисловие:
- «Машина времени»: путь в двенадцать лет
- Весенние ритмы. Тбилиси-80
- Ребята ловят свой кайф
- Эстрадная музыка и ее слушатель
- Бескровное «Воскресенье»
- «Это тронулся поезд…», часть 287-я
- Паника на «Титанике»
- Песни городских вольеров
- Молодежная дискотека: проблемы, споры, перспективы
- Советский рок 80-х: лица, музыка, проблемы
- Молодежный телеэкран
- Первый ленинградский
- Для служебного пользования
- …Минуточку внимания! или Стойкие «оловянные солдатики»
- [Пугачева]
- «Заверните десяток, пожалуйста!»
- Сыновья молчаливых дней
- Сценические игры длиною в 10 лет
- Рок: от споров к делу
- Советский рок — 1986/1987: итоги и прогнозы
- Рок-панорама:
- [Без названия
- Советский рок: прогнозы 1987/1988
- Гвозди сезона
- «Крестовый поход», или Рок-критика 1948/84
- Simply Red
- Продано!.
- Один из нас
- Жанна Агузарова: «Я одна у мамы». К выходу сольной пластинки
- Приключения рок-н-ролла в стране большевиков
- [Детективная история]

    - Пути-дороги дядюшки Ко
    - Объяснительная записка
- Русский рок на rendez-vous
- Бонусы
    - Поп 1966-1998
    - Русский рок
- notes
    - 1
    - 2
    - 3
    - 4
    - 5
    - 6
    - 7
    - 8
    - 9
    - 10
    - 11
    - 12
    - 13
    - 14
    - 15
    - 16
    - 17
    - 18
    - 19
    - 20
    - 21
    - 22
    - 23
    - 24
    - 25
    - 26
    - 27
    - 28
    - 29
    - 30
    - 31
    - 32
    - 33
    - 34
    - 35
    - 36
    - 37

- ○ 38
- ○ 39
- ○ 40
- ○ 41
- ○ 42
- ○ 43
- ○ 44
- ○ 45
- ○ 46
- ○ 47
- ○ 48
- ○ 49
- ○ 50
- ○ 51
- ○ 52
- ○ 53
- ○ 54
- ○ 55
- ○ 56
- ○ 57
- ○ 58
- ○ 59
- ○ 60
- ○ 61
- ○ 62
- ○ 63
- ○ 64
- ○ 65
- ○ 66
- ○ 67
- ○ 68
- ○ 69
- ○ 70
- ○ 71
- ○ 72
- ○ 73
- ○ 74
- ○ 75
- ○ 76
- ○ 77
- ○ 78
- ○ 79

Троицкий Артемий Кивович
Гремучие скелеты в шкафу
Том 2
Восток алеет (1978–1991)

В оформлении использованы фотографии Вадима Конрадта, Сергея Семенова, а также фото из личного архива автора

Предисловие: Мозоль на правом среднем

Кисть моей левой руки практически безупречна: пальцы тонкие и стройные — хоть на рояле играть, хоть в нейрохирургию. А вот с правой рукой есть проблемы. Прошлым летом, барахтаясь с детьми в гроте на острове Гозо, близ Мальты, я здорово треснулся мизинцем о скалу, и с тех пор его заметно скрючило. И на крайней фаланге среднего пальца с левой стороны имеется довольно массивное утолщение. Это мозоль. Имеет она стопроцентно трудовое происхождение и создавалась, в отличие от мальтийской загогулины, постепенно и долго. Дело в том, что я не умею печатать, и все мои тексты — многие сотни статей, колонок, заметок и несколько книг — все писаны от руки. Отсюда и эта блямба — фактически годами наработанный естественный упор для удобства держания в руке шариковой ручки. Историю рождения, формирования и расцвета моего мозольного промысла и излагает предлагаемая вам книга.

В сентябре 1967 года в так называемой Советской школе на Панкраце, в Праге, начал выходить рукописный журнал «New Diamond». Выпускали его наша главная школьная бит-группа «The Whirlwinds» (там играли трое русских — Саша Костенко, Коля Борисов и Толик Соколовский; двое югославов — Дарко и Ивица; поляк Ярек и еще один венгерский парень, забыл, как звали; все — восьмиклассники) и специальный корреспондент McHolden. МакХолден — это был я, ученик 6-го класса. Назвал я так себя в честь, естественно, Холдена Колфилда, героя моей самой любимой в то время книжки «Над пропастью во ржи». На первой странице первого номера имеется моя первая рецензия — на свежий альбом Beatles «Сержант Пеппер»… Всего вышло около сорока (!) номеров «New Diamond», а потом, весной 1968-го, мы уехали из Праги в Москву, и в моей журналистской практике наступил перерыв.

Осенью 1972 года мы с другом Сашей Костенко (тем самым, из «The Whirlwinds») начали вести дискотеку — первую в Москве, скорее всего и в России, и, возможно, во всем СССР[1].

Устроен этот суперэкзотический досуг был в главном здании МГУ на Ленинских горах, в студенческом кафе Б-4 «Набла». Идя навстречу пожеланиям учащихся, мы изобрели и новый дискотечный формат: танцы под новейшие рок-хиты шли вторым номером, а вначале проводилась часовая лекция, где я рассказывал историю своих любимых групп, сопровождая речь

музыкальными примерами, а еще один наш друг, фотограф Петя Микитюк, показывал в это время слайды, переснятые из иностранных журналов и с обложек альбомов. Как сейчас помню, первыми в серии были «Jethro Tull», а за ними покатились «King Crimson», Фрэнк Заппа, «Velvet Underground», «Pink Floyd»… Платили нам за дискотеку 25 рублей; из них 10–15 стоила аренда аппаратуры (брали у «Машины времени» или «Удачного приобретения»), пятерка уходила на такси, а на оставшееся закупался алкоголь — обычно вермут «Букет Молдавии», который предпочитали наши изысканные подруги.

Дискотека имела успех в просвещенных кругах, и однажды, уже на излете ее существования, осенью 1974-го, туда нагрянула одна дама по имени Ира Куликова. Она была аспиранткой в каком-то гуманитарном НИИ (по-моему, «Международного рабочего движения»…) и писала там диссертацию про идеологические аспекты западной рок-музыки. Моя лекция произвела на нее впечатление, и она сказала, что я — тот человек, который нужен журналу «Ровесник», где ищут кого-нибудь, кто мог бы писать статьи о популярных зарубежных артистах, а найти не могут. Я слыхом не слыхивал о журнале «Ровесник», поскольку с советской прессой вообще был мало знаком, но на всякий случай пошел с Куликовой в редакцию — благо находилась она на Патриарших, где у меня жило много друзей. Там, на первом этаже полуторавекового особняка, меня представили Наталье Рудницкой

Вообще мне кажется, что роль внешности в истории сильно недооценена. Скажем, я, как и миллионы других, очень люблю Че Гевару — по совокупности причин, разумеется. Но мне страшно подумать, что было бы, если бы этот великий революционер-романтик был наделен природой не своими божественными чертами, а какой-нибудь гнусной харей вроде Ясера Арафата… Ужас!.. Короче, Наталья Рудницкая мне очень понравилась с первого взгляда. Сиди на ее месте какой-нибудь комсомольский хлыщ или блеклая бабуся, я, заслышав разговоры о «контрпропаганде» и прочих «идеологических сверхзадачах», скорее всего развернулся бы и ушел. Но мне очень захотелось продолжить общение и углубить отношения с красивой молодой женщиной… Так я, студент-экономист, стал журналистом и «музыкальным критиком». Первая статья в «Ровеснике» вышла весной следующего (1975-го) года. Что сделал с гонораром — не помню. Вероятнее всего, купил какой-нибудь диск или два, а остатки проел-пропил в любимом ресторане «Пекин» с друзьями и подругами. Мне еще не было двадцати.

* * *

Я назвал эту книгу «Гремучие скелеты в шкафу» главным образом потому, что мне нравится это словосочетание. Особенно хорошо звучит по-английски: «Rattling Skeletons in The Closet». Подходящее название для какой-нибудь гаражной трэш-группы. Я этот стиль всегда любил. Кроме того, мои старинные статьи (в основном в рукописном виде) действительно хранились в шкафу, в картонном ящике. Большую часть из них (да, далеко не все…) я оттуда извлек и включил в этот сборник. Скелетов получилось ровно два — по одному на том: сочинения о западной поп-музыке и сочинения о русском/советском роке. С бонусами.

У выражения «скелет в шкафу» есть еще одно — идиоматическое — значение. А именно: давний, тщательно скрываемый секрет. Такие скелетики у меня, может быть, тоже есть — но они, скорее, из шкафа с грязным бельем частной жизни. Что до профессиональной деятельности, то, возможно, нынешнюю молодежь многое в моих архивных статьях и шокирует. Лично меня — ни фига! Так же, как в случае с «BACK IN THE USSR», я намеренно абсолютно ничего не изменил в рукописях — хотя, скажу по правде, иногда руки чесались… Я оставил и дубово-номенклатурный стиль, и брань в адрес загнивающей западной культуры, и оды победоносной перестройке. Пусть все будет по-честному! Поскольку, на самом деле, ПО-ЧЕСТНОМУ ВСЕ И БЫЛО. Я, конечно, должен был как-то приноравливаться, стилистически и лексически, к требованиям совковой редактуры, но — клянусь! — я ни разу не соврал, не написал того, чего не думал и во что не верил. Скажем, самая популярная из предъявляемых мне претензий — что я зачморил «великую» группу «Queen». Могу сказать, что идеология и «политический заказ» туг абсолютно ни при чем: я всегда (и сейчас в том числе) терпеть не мог «Queen» и их гуттаперчевого соловья, и писал совершенно искренне. Ломают, конечно, чудовищно казенный стиль и реверансы в сторону комсомола в статьях о рок-клубах и рок-фестивапях восьмидесятых — однако это, как нетрудно догадаться, формулировалось исключительно в поддержку и во спасение моих «подпольных» подопечных. Оптимистичный пафос раннегорбачевского периода, опять же, был стопроцентно искренним: заря «перестройки и гласности» вообще была единственным и недолгим (к сожалению) периодом всей моей жизни, когда мой личный вектор более или менее совпадал с вектором развития всей страны… И последнее в этой связи: я «левак» по воспитанию и никогда не любил попсу (в смысле «культурный ширпотреб») — не только нашу, но и

западную. Поэтому слова «буржуазный» и «коммерческий» я употреблял в ругательном смысле не в целях ебаной «контрпропаганды», а по велению сердца. Сейчас, правда, я и сам порядком обуржуазился, поэтому стал не таким оголтелым и, что называется, «различаю нюансы».

Насчет «сейчас» вообще вопрос отдельный. Если с честностью и прозрачностью моего наследия мне все ясно, то по поводу его актуальности и употре-бимости в сегодняшней жизни я могу только развести руками. И трусливо кивнуть на издательство «Амфора». Это все они затеяли! Объективно говоря, мне представляется, что многие материалы из первой («западной») части имеют познавательную ценность. Это, конечно, не всесторонние книги-монографии, но и не куцые, выхолощенные заметки из расплодившихся энциклопедий. Что до второй («советской») части, то это — даже в большей степени, чем «BACK IN THE USSR» — сборник автобиографических документов. Что-то вроде истории очарования, одержимой активности и постепенного выпадания одного молодого человека из некоей парадигмы… Боюсь, моих собственных метаний и всяческих «оргвопросов» там гораздо больше, чем рассказа о любимых артистах. Впрочем, на эту тему есть другая книга, «Тусовка», и я надеюсь, что она тоже когда-нибудь выйдет на русском.

В заключение могу сообщить, что мозоль на среднем пальце, которую я, бывало, натирал до боли, сейчас стала маленькой, аккуратной и уже много лет меня не беспокоит.

Как шрам повзрослевшего Гарри Поттера.

«Машина времени»: путь в двенадцать лет

Первую статью о Макаревиче и компании я написал весной или летом 1976 года для «Московского комсомольца». Однако тема была слишком стрёмной (!), и редактор музыкальной рубрики Юра Филинов «протащить» заметочку не смог… Текст, разумеется, утерян. Вторая попытка — предлагаемая ниже — началась в 1978 году с благословения Аркадия Петрова. После долгих ерзаний она все же вышла в «Клубе и художественной самодеятельности» — но будучи сокращенной раза в два. Было обидно, поскольку это был мой первый более-менее серьезный материал на русскую тему и он мне нравился. А осенью 1980-го я познакомился с компанией молодых людей из студенческого клуба МИФИ (гонцом от них, кстати, выступил прославившийся впоследствии художник Дима Врубель); они интересовались исключительно роком местного розлива и попросили меня написать что-нибудь про «Машину» или «Воскресенье» в их рукописный альманах «Зеркало». Я, чтобы долго не париться, предложил им оригинал порубленной статьи из «Клуба…», добавив в нее пару абзацев свежей информации (про новый состав и Театр комедии). Так, сам того не подозревая, я внедрился в самиздат…

Сон разума, по утверждению Гойи, рождает чудовищ. А сон средств массовой информации, отметим мы, рождает, помимо прочего, мифы и легенды. В рок-музыке Запада есть такой распространенный термин — «герои культа».

При этом имеются в виду отнюдь не религиозные лидеры, а просто-напросто некоторые группы и музыканты, которые, обладая недюжинным талантом, в силу тех или иных причин редко выступают, не имеют контрактов с фирмами грамзаписи, игнорируются телевидением и так далее. У них есть небольшие, но очень преданные кланы поклонников, а вся прочая многомиллионная масса рок-болельщиков питается красивыми слухами: «Знаешь, Джек, в „Роллинг Стоуне" писали, что в одном из подвалов в Нью-Йорке иногда играет такая группа-а…»

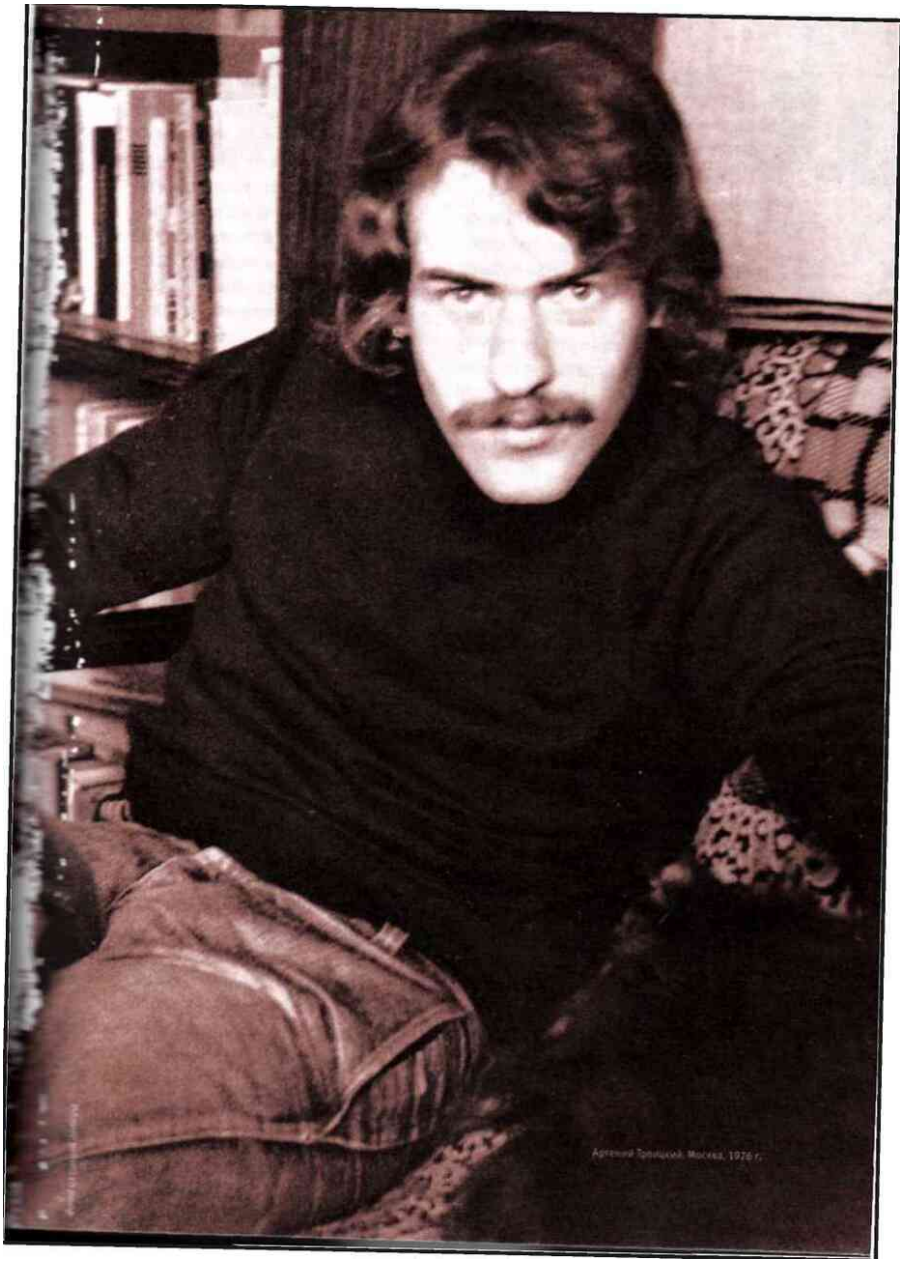
У нас очень многие рок-группы являются предметом культа. По пальцам можно пересчитать упоминания о них в центральной

прессе («Арсенал» и Градский не в счет); ТВ облюбовало один «Апельсин» — да и то не в лучших его проявлениях; на фирме «Мелодия» активность (весьма небольшую) проявляет только прибалтийский филиал. А ведь ансамбли есть! Их сотни и сотни по всей стране. И фестивали проводятся, и гастроли (в основном по линии комсомола). Как уж тут не возникнуть мифам…

Московская рок-группа «Машина времени» честно делает все возможное, чтобы обратиться из молодежной легенды в конкретную плоть, но до сих пор это до конца не удалось. Теперь попробую я. Итак, еще одна попытка: «Машина времени» как она есть.

* * *

Андрей Макаревич не был первым, с кем это случилось. Пожалуй, даже немного отстал. В 1968 году он услышал «Beatles». Альбом «A Hard Day's Night». «Мы были совершенно ошарашены… Не только удивительная музыка… это были обыкновенные ребята, такие же, как мы, — и пели они простыми, натуральными голосами. И потом, они же сами все сочиняли!» Импульс был огромен, желание придумывать музыку и петь свои песни было непреодолимым: восьмиклассники 19-й московской спецшколы организовали группу «Машина времени». Играть они практически не умели, но писать песни начали сразу. Их было четверо: Макаревич (гитара, слова, вокал), Сергей Кавагоэ (орган), Саша Кутиков (бас-гитара, вокал), Юра Борзов (ударные). На новогоднем вечере в школе участники группы впервые приобщились к «живому» року — играли «Атланты» Алика Сикорского. И еще одно незабываемое ощущение — громкость, проникновение в зал, звуковое давление!

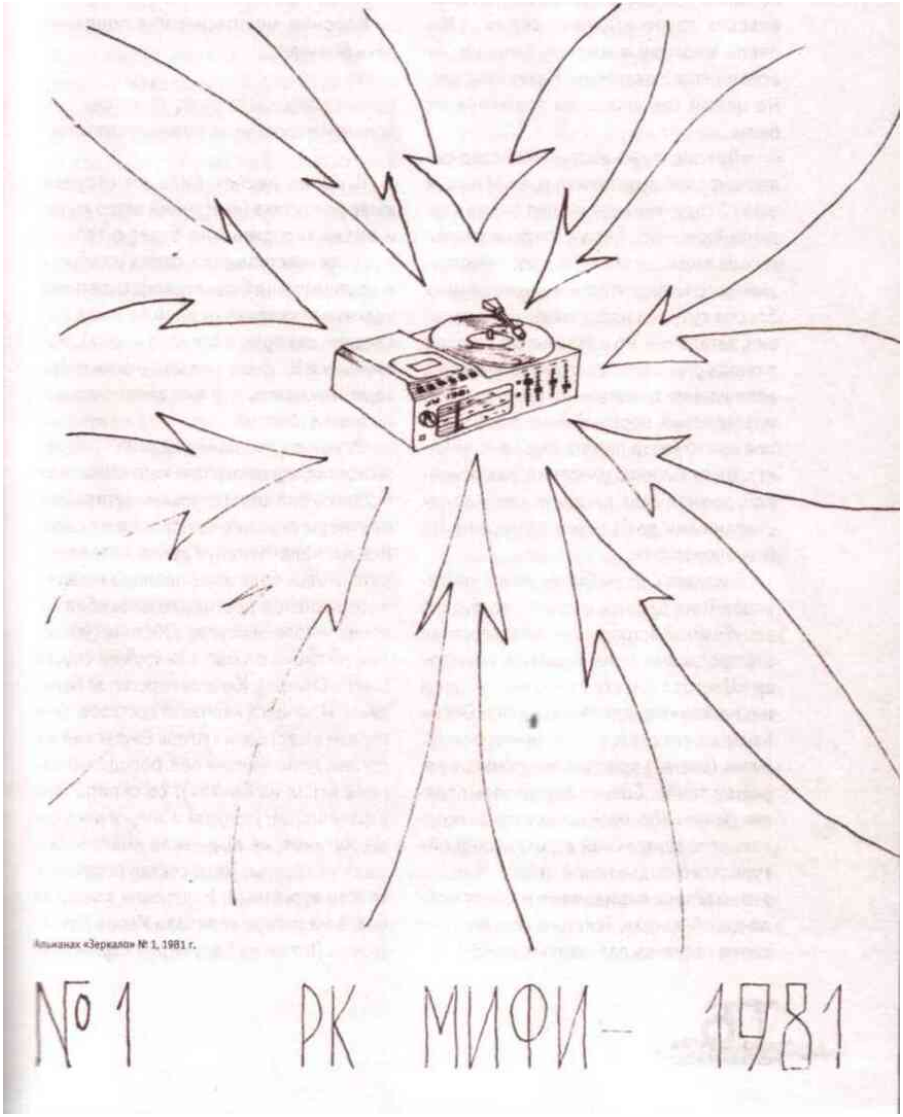


Вскоре и сама «Машина времени» начала выступать на школьных вечерах. Репетировала группа в знаменитом тогда Доме культуры «Энергетик», центре московского самодеятельного рока. Там же создавали свои программы и выступали «Скоморохи» Градского, «Второе дыхание» во главе с «русским Джими Хендриксом» — Игорем Дегтярюком, — наш ответ на «Rotting Stones» — «Рубины» и другие. Вообще любительская сцена тогда бурлила, группы возникали буквально сотнями, а непосредственность и энтузиазм аудитории вполне

соответствовали радостному настроению и энергии музыкантов. Рокеры-ветераны вспоминают то время с ностальгией, и понять их можно…

Однако было одно обстоятельство, еще тогда вызывавшее у меня недоумение, да и сейчас удерживающее от слишком большого восторга по поводу тех бурных «сейшенов»: почти все группы были ориентированы исключительно на англо-американский репертуар. «Машина времени», исполнявшая песни собственного сочинения, была буквально единичным исключением (исключение № 2 — «Скоморохи», других в Москве я не знал). «„Beatles" пели о своих делах, мы о наших… Мне это казалось совершенно естественным», — говорит Макаревич. Мне это тоже казалось не только «нормальным», но и очень важным, однако прошло еще около десяти лет, прежде чем большинство рок-музыкантов прониклось несложной мыслью, что надо придумывать, а не копировать.

Все четверо были лучшими друзьями. Их объединяла не только музыка: жизненные цели, мировоззрение — все было общим. То, что называется духовным родством. Собственно говоря, иначе они себе рок-группу и не представляли. О распадах групп и ссорах их участии-, ков тогда еще не слыхивали, образец — веселая четверка «Beatles» — еще были вместе, равно как и все остальные дружные квартеты и квинтеты. И казалось, прочен священный союз и играть им вечно. Для всех, кто в это верил (а верили поначалу, наверное, все), расставание со светлой «мушкетерской» иллюзией было болезненным. Но неизбежным. Выяснилось, что одни, грубо говоря, умеют играть на инструментах, а у других это — черт возьми! — никак не получается. Место за ударными занял техничный Максим Капитановский.



Но искушения продолжались. Вскоре пришлось пожертвовать не одним музыкантом, а целым ансамблем. Макаревича и Кавагоэ пригласили играть в составе одной из популярнейших тогда московских групп «Лучшие годы». «Мы очень многому у них научились», — вспоминает Макаревич. Наверняка так. Но целый год «Машины времени» не было.

«Лучшие годы» выступали перед более широкой аудиторией и, в частности в 1972 году, явились и пред очами студента Троицкого. Тогда я впервые увидел героев этого рассказа. На фоне неотразимых, снисходительно раскованных боссов сутулый напряженный Макаревич, загадочно, но с затаенным страхом в глазах улыбавшийся публике, выглядел неожиданно трогательно. Кавагоэ тоже: мрачноватый, нервный и одетый в нелепое пончо

(если память мне не изменяет). Один Кутиков уверенно, как основной, держал себя на сцене, сверкая застиранными до белизны джинсами. Он был оператором.

Вокалист Сергей Грачев долго имитировал Тома Джонса и других «артистов зарубежной эстрады» — впоследствии эта программа перекочевала в репертуар «Цветов» вместе с певцом, — затем наступила очередь Макаревича. Песни были на русском языке (интересно!), очень (очень!) простые, мажорные, в хорошем темпе. Сильно ощущалось влияние ранних «Beatles» и, как я понял позднее, самодеятельной «трехаккордной» туристско-подъездной песни. Мне все это казалось вариациями на тему «об-ла-ди, об-ла-да». Тексты в большинстве своем годились для школьного КВН.

Мне форму новую дадут,
Научат бить из автомата.
Когда по городу пройду,
Умрут от зависти ребята.

Впрочем, некоторые мне понравились больше:

И беда навсегда станет нипочем,
Если ты надел очки с розовым стеклом.

В одних песнях била по струнам юная романтика («весенний ветер вновь и вновь твердить мне будет о тебе»), в других чувствовалось бремя усталости и воспоминаний девятнадцатилетнего человека («караваны дней былых в последний раз промчатся надо мной»), Макаревич и К^0 были симпатичными ребятами, но сказать, что они заинтересовали меня… Нет.

Роман с «Лучшими годами» продолжался год, и в результате него «Машина» осталась без аппаратуры — «старшие» партнеры скромно присвоили ее себе. Все же мало-помалу группа начала играть. Новое бедствие: пропало главное материальное достояние ансамбля — японский электроорган «Эйсгон» (усилиями милиции он был обнаружен спустя 5 лет в Сибири). Кавагоэ пересел за барабаны. И начался карнавал составов. Они играли вшестером (Игорь Саульский на органе, Алик Микоян пел, бородатый парень играл на бонгах); со скрипачом; с флейтистом. Деловой и энергичный Саша Кутиков, не выдержав «напрягов», ушел из группы. Тогда соаав получился совсем курьезный: Макаревич взялся за бас, а на гитаре «квакал» Игорь Дегтя-рюк… Потом на басу играл Саульский.

Чего только не было. «Иметь в группе одних единомышленников оказалось слишком трудной задачей. И мы стали приглашать в ансамбль самых разных музыкантов. Специально для них писались партии, они их исполняли. Когда взаимный интерес иссякал, они уходили». — Подход Макаревича будто стал более профессиональным. Но не все так легко: за этими сухими словами — горечь не-оправдавшихся надежд, ссор, расставаний. Все же каждый новый музыкант приходил как новый друг, а уходил… разочарованным, обиженным, равнодушным? А таких было не меньше десятка.

Кейт Ричардс (из «Rolling Stones») однажды поделился ценным наблюдением: самые лучшие песни создаются в самые плохие времена — когда ситуация напряжена и неустроена. Опыт «Машины» подтверждает это. Именно в те годы (1973–1975) Андрей Макаревич с коллегами написал самые знаменитые свои номера, которые спустя несколько лет сработали как часовой механизм с бомбой замедленного действия, вынесли группу к всесоюзной славе. Это драматичный блюз «Ты или я» (чаще именуемый «Солнечный остров» или «Все очень просто»); это невеселый «День рождения» и саркастические «Маски»; это «Черно-белый цвет», «Марионетки» и «День гнева». Последнюю песню я помню особенно хорошо и особенно люблю ее. Резкий гитарный аккорд, отпечатывающийся раз за разом, как сапоги шеренг, марширующих по брусчатке.

Сегодня самый лучший день —
Пусть реют флаги над полками,
Сегодня самый лучший день —
Сегодня битва с дураками.

Никто не считал себя дураком, ни на сцене, ни в зале, — и восторгу не было конца.

..Когда последний враг упал,
Труба победу проиграла.
Лишь в этот миг я осознал,
Насколько нас осталось мало.

И я в этот миг осознал, что они не такие уж птенчики и не дураки, и явно не носят розовые очки. К ним стоило прислушаться. И я стал их слушать на концертах и танцах, в актовых залах институтов и в общежитиях, Домах культуры и кафе-стекляшках. И с интересом наблюдал за дальнейшим

продвижением «Машины времени».

Ядро ансамбля стабилизировалось в начале 1975 года. Неизменные «Макар» и «Кава» — а третьим стал бас-гитарист Евгений Моргулис. Женя — сильный музыкант. С этаким джазовым привкусом. Он же иногда пел высоким хрипловатым, блюзовым голосом. Как-то не очень заметно, но абсолютно четко «Машина» становится одной из двух-трех популярнейших групп в Москве. А в феврале 1976 года наши герои с немалым «мандражем» едут на рок-фестиваль в Таллин и возвращаются оттуда с первым местом. «Мы совершенно не ожидали такого приема, такой оценки, — признается Макаревич. — Мы были просто счастливы». Рок-фестивали — это даже не столько призы, сколько контакты. И после Таллина «Машина» начинает гастролировать. Сначала в Ленинграде, где Андрей с товарищами вскоре стали настоящими кумирами и породили волну подражателей. «Вишенкой на вершине торта» стало их участие в кинофильме «Афоня», достаточно эпизодическое, где прозвучала в сцене «Танцы в молодежном клубе» песня «Ты и я».

«Машина времени» становилась явлением. Помню, тогда же, летом 1976-го, я написал о них первую статью, которая — увы! — исчезла бесследно в недрах редакции «Московского комсомольца». Однако я ни в коем случае не претендую на роль первооткрывателя «Машины времени» или человека, который «уже тогда…». Напротив, я не был их горячим приверженцем и из москвичей предпочитал тогда «Удачное приобретение» Леши Белова (хотя писать о них было нечего, они пели по-английски).

Почему так?.. Наверное, «Машина» была чересчур умственной, а потому холодноватой, на мой вкус, группой. Прекрасно, если рок-музыка дает пищу для размышлений, — но согласитесь, что это не самое важное ее предназначение: существует ведь Достоевский, и Герман Гессе, и прочие. А у меня отношения с группой Макаревича складывались именно так: я приходил на концерт, «улавливал» сквозь грохот новые интересные тексты, иногда отмечал красивую мелодию и, насыщенный этой информацией, без особого трепета покидал зал. Чтобы вновь послушать группу через полгода, когда наберется достаточно новых песен. В противоположность этому группу Лешки Белова я готов был слушать каждую неделю, и по двадцать раз одну и ту же песню: они играли здорово, весело, энергично, входили в раж — и я ощущал особое наслаждение, какое можно получить только от настоящего «живого» рока. А «Машина»… На сцене они были довольно скованны, играли — будем откровенны — не ахти как классно и были слишком серьезны. Впрочем, повторяю, это дело вкуса. Кому что нравится.

«Машина времени» одержала верх в этой неявной, но символичной дуэли с «Удачным приобретением». Да иначе и быть не могло. Остальные пели как птички божьи: любили музыку, разминали пальцы и зарабатывали деньги. А у «Машины времени» было еще и сознание собственной миссии, своего предназначения. (Возможно, Макаревич будет это отрицать.) Во всяком случае, некий особый идеалистический дух сохранился в «Машине» с ее ранних дней, и именно он помогал группе держать свой твердый курс в хаотичном и полном соблазнов мире столичного рока, подниматься на ноги после неудач и завоевывать все новых и новых последователей. Не знаю, как называется путеводная звезда Макаревича. Может быть, он и сам этого не знает… Но в одном я уверен — «Машина времени» никогда не была просто группой музыкантов, объединенных общими вкусами и «экономическими» интересами. Я разговаривал со многими ребятами, в разное время игравшими в «Машине», — и все как один не без вздоха соглашались, что в группе была особая атмосфера. Дружеская? Творческая? Скажем так — неформальная.

Макаревич был бесспорным лидером — и эта позиция его никогда особо не смущала, — но диктатором он не был. Однажды, в 1976 году, *он* пригласил в группу со-лидера, Юру Ильченко из ленинградских «Мифов», блистательного певца и музыканта, личность незаурядную. Честно говоря, я очень надеялся, что он внесет немного стихийности, «уличности», доброго черного юмора в праведную схему Макаревича, — но

альянс не удался. Командный дух и злокачественная интеллигентность Макаревича вновь восторжествовали… Были и другие передряги в эти годы. Почти весь 1978-й «Машина» выступала с духовой секцией (Кузьменок и Легусов), потом вновь вернулся — побывав в «Арсенале» — Игорь Саульский. И снова ушел. Остались позади фестивали в Свердловске и Черноголовке, гастроли в Куйбышеве и Ташкенте. Но речь не об этом. Песни «Машины времени» начали свою самостоятельную жизнь. Причем необычайно интенсивную. То, что едва ли не половина репертуара ежевечерних репертуарных концертов в подъездах и беседках принадлежит перу Макаревича и К°, стало для меня непреложным фактом еще году в 1977-м. Чуть позже, прослушав в Московском Дворце пионеров около сорока школьных ансамблей (была такая идея — написать о них…), я путем простого подсчета песен убедился, что «Машина» — самые популярные у нас авторы (замечу, что программы были должным образом «скорректированы» — в сторону школьной тематики, «Красной Шапочки» и т. д.).

Ладно, Москва Москвой — но были факты и более поразительные. Ребята с Дальнего Востока пели под гитару «День гнева». Кто сочинил? — спрашиваю. «Фольклор…» Приехали мы с «Машиной» в Свердловск, и там оказывается, что местное студенчество совершенно непостижимым образом осведомлено почти обо всем репертуаре. Свидетельств таинственного «беспроволочного» проникновения песен «Машины времени» во всесоюзное молодежное сознание можно привести сотни. В чем причина такой популярности? Наверное, не надо быть специалистом в области социальной психологии, чтобы ответить на этот вопрос твердо и недвусмысленно: творчество группы Макаревича по-настоящему близко нашей молодежи и является для нее штукой очень актуальной. Музыку можно было бы оставить за скобками: року нас любим и почитаем, как музыка современная, энергичная и истинно молодежная. Добавлю лишь то, что песням «Машины» присуща доступность, часто даже мелодическая «прилипчивость», далеко не всегда встречающаяся у наших групп. Строго говоря, музыкальная стихия «Машины времени» — не чистый рок, а некая смесь рока, кантри, «городских романсов» и даже традиционной, образца «Самоцветов», ВИА-эстрады. Эту эклектичность и ставку на легкую усвояемость музыки ансамблю часто вменяют в вину, я сам присоединился бы к «атакующим» — если бы не одно обстоятельство. Дело в том, что музыка у «Машины» играет явно подчиненную роль. Весь инструментальный базис здесь нужен только для того, чтобы донести до сознания слушателей

текстовую «надстройку» — и эту задачу музыканты ансамбля, по-моему, даже перевыполняют. Во всяком случае, лично меня ничуть не покоробило бы отсутствие в инструментарии группы духовых инструментов, скрипки или синтезатора — хватает гитар и фортепиано. Демократичность музыки «Машины», отсутствие в ней элементов всяческого звукового радикализма и новизны, бесспорно, способствует популярности их песен у самой широкой аудитории.

Теперь стихи. Увы, мы привыкли к тому, что тексты в эстрадных песнях условны, банальны, малохудожественны — короче, плохи. Намного реже они бывают яркими и умными. И еще реже — проблемными (отбросим проблемы типа «с другим танцует девушка моя»). Получается так, что герой нашей молодежной песни — в массе своей — глуп, сентиментален и вдобавок косноязычен. Глубину его переживаний вполне можно выразить припевом «ля-ля-ля-ля», а разнообразие жизненных ситуаций ограничивается стандартным, прекрасно известным вам набором. Но ведь в жизни не так! И реальный молодой герой нашего времени в тысячу раз сложнее и умнее своего песенного двойника. В то же время, вполне естественно, современный молодой человек имеет право на достойные его умственных способностей и художественных запросов новые песни — и он требует их. Так вот, творчество Андрея Макаревича как раз в какой-то мере компенсирует этот дефицит искренних, проблемных песен.

Основной пафос стихов Макаревича — и он очень симпатичен — это желание заставить слушателя честно взглянуть на себя, своих друзей, весь мир — и более активно вмешаться в борьбу добра и зла, благородства и косности, правды и лжи.

> Как легко решить, что ты слаб,
> Чтобы мир изменить,
> Опустить над крепостью флаг
> И ворота открыть.

Как легко петь ничего не значащие песенки и как непросто находить такие слова, чтобы люди тебе верили.

Много о чем поется в песнях «Машины времени», и интересно то, что тематика их удивительно совпадает с предметами самых острых споров и дискуссий, где бы они ни велись — на страницах «Комсомольской правды» или на твоем дне рождения. Это проблема равнодушия — «Вот мой дом с заколоченным окном. Пусть мир встанет вверх дном — меня сохранит дом». Проблема инертности и несамостоятельности: «А ты дороги не выбирал // И

был всегда не у дел, // И вот нашел не то, что искал, // Искал не то, что хотел». Проблема бездумного следования моде: «Ты верил в гитару, в „Битлов" и в цветы, // Мечтая весь мир возлюбить,// Но все эти песни придумал не ты. // Кого ты хотел удивить?» Проблема бескомпромиссности: «И так уж случилось, и вышло так,// Что нет середины спорной,// И если не друг, то значит, ты — враг, // И если не белый, то черный…» Проблема приспособленчества: «Таких стороной обходит волна, // И ты всегда незамечен, // И если на каждого ляжет вина, — //Тебя обвинить будет не в чем». И проблема лицемерия: «Под маской, как в сказке, ты невидим,//И сколько угодно ты можешь смеяться над другом своим». И многих других горячих и волнующих нас всех вопросов касаются песни «Машины». Это не только морально-этические проблемы. Есть у группы песни и более «бытовые» («Блюз о безусловном вреде пьянства»), и настоящие антивоенные («Девятый вал», «Весь мир сошел сума»).

Бывает, что Макаревича обвиняют в пессимизме. Например, пришло на радио письмо такого примерно содержания: «Послушал я, мол, песню „День рождения" ансамбля „Машина времени" и возмутился. Каким изображают авторы песни нашего молодого современника и его окружение? Друзья его пьют вино (и об этом поется в песне!) и разговаривают о „дисках и джинсах", а сам именинник после их ухода жалуется на то, как ему одиноко (как не стыдно быть одиноким?). Разврат и нигилизм все это!» К сожалению, такое письмо — не отдельный курьез, и «Машине» потребовалось немало времени, чтобы отстоять и доказать верность своей позиции. Странное дело: беспроблемность, приукрашательство, ханжество давно изжиты в нашей «большой» поэзии, литературе, кино и театре — лишь в области популярной песни мы наблюдаем этот печальный атавизм. Но дело даже не в этом. По моему глубокому убеждению, работы Макаревича очень и очень оптимистичны. Не только «по букве» — хотя можно без конца цитировать фразы из песен вроде этих: «Я верую в светлый разум //Ив то, что он добрым будет», «Я в сотый раз опять начну сначала, // Пока не меркнет свет, пока горит свеча», «Ты просто верил и шел на свет, //И я знаю, что ты дойдешь…» Главное, они оптимистичны и жизнеутверждающи «по духу» — ибо не может быть «пессимистической» песня, в которой бьется истовая заинтересованность и забота о наших жизненных проблемах, песня, основанная на вере и неравнодушии.

Если говорится так много хорошего, то необходимо отметить «имеющиеся недостатки». Тем более что таковые, как я искренне считаю, в песнях «Машины времени» есть. Во-первых, они многословны. И чем далее, тем более. Четкий и выразительный

лаконизм («кто-то успеет — ты или я») уступил место стихам длинным, и важным, и элегичным. Во-вторых, и это, как мне кажется, постоянный бич Макаревича, — стихи слишком абстрактны и «философичны». Андрей редко опускается до конкретных жизненных ситуаций, он предпочитает смотреть на проблему сверху, «в общем». Между тем, как я убедился на последнем из посещенных мною концертов «Машины», самым большим успехом пользовалась у слушателей «приземленная» сатирическая песня «Кафе „Лира"», в которой многие наверняка узнавали себя — а потому заряд попадал точно в цель. И не в этом ли причина огромного успеха абсолютного не эффектного с музыкальной точки зрения «Дня рождения»? В-третьих, песни кажутся мне несколько дидактическими. Макаревич с этим категорически не согласен, считает, что это было бы ужасно, — и у него даже есть такие строчки: «В песнях никогда я не поучал…». И тем не менее почти во всех его песнях содержится некая мораль (не буду говорить «поучение»). И хотя нельзя сказать, что у Андрея «на любой вопрос готов ответ», вся атмосфера его песен, даже если смысл их неоднозначен, — педагогична. Автор — человек умный и тонкий. И все это знают и воспринимают послание как заведомую истину. Не согласиться — трудно. Поменьше бы готовых афоризмов — не надо думать за других.

«Машина времени»

Вообще, поэтическая стихия Макаревича ближе к литературной песне (Окуджава, Новелла Матвеева), чем к року. Интересно сравнить ее со стихами В. Высоцкого, которые, на мой взгляд, напротив, по своей сути ближе к року. Более резкие, эмоциональные, конкретные, словно услышанные в сутолоке улиц и вокзалов, они скорее соответствуют ритму и напору рок-музыки, чем рефлексирующие сочинения Макаревича. И аудитория это чувствует тоже. Бурю аплодисментов вызывают «Мазурка на смерть поэта» и немногие другие «акустические» песни Андрея Макаревича. Не потому ли, что они звучат более естественно?

Летом 1979 года в составе «Машины» произошли радикальные изменения. Распалось многолетнее содружество Макаревича и Кавагоэ («Из-за музыкальных разногласий», — сказал Сергей). Ушел и Моргулис. Новый состав «Машины» — Петр Подгородецкий (клавишные, вокал), Валерий Ефремов (ударные), Макаревич (гитара, фортепиано, вокал) и — Саша Кутиков (бас, вокал) — в который раз. Спуая несколько месяцев последовала новая, не менее важная перемена — «Машина времени» стала работать профессионально, при Московском театре комедии, а также гастролировать по линии Росконцерта. Первые гастроли в Ростове-на-Дону прошли очень удачно. «Браво, „Машина"» — под таким заголовком написали о них в областной газете.

У группы множество планов. Запись пластинки и музыки к театральным спектаклям, гастроли, кино, телевидение. Словно плотину прорвало. Признаться, у меня почти нет сомнений в том, что пройдет год-два — и «Машина времени» станет одним из (если не самым) популярнейших у нас музыкальных коллективов. Так много свежести они несут с собой… Прохожу через сцену в зал. Горы аппаратуры. «Видишь — а будет еще в четыре раза больше», — скромно, но с гордостью говорит Саша Кутиков. Да, будет. Гаснет свет, под звуки синтезированных скрипок читают стихи Пушкина, Тарковского (и Макаревича). Поют умные, красивые песни в невысоком темпе. «Я певец предсмертной красоты», — слышу фразу. Ох… нет, все будет в порядке. Все будет в порядке.

Они играют новый боевик «Синяя птица». А я со странным чувством вспоминаю клетушку кафе в университетском общежитии, несчастные ящики «Регент-60» сквозь завесу сигаретного дыма и этот аккорд.

Сегодня
самый

лучший
день!
1978 (Альманах «Зеркало», 1981 г.)

Весенние ритмы. Тбилиси-80

Сам факт выхода двойного (!) альбома «Весенние ритмы Тбилиси-80» был удивительным. Случилось это исключительно потому, что один из организаторов фестиваля, Гайоз Канделаки, получил назначение на пост гендиректора Закавказского филиала фирмы «Мелодия». Аннотаций на пластинки я дотех пор не писал, но вроде получилось миленько. Хотя и не по горячим следам — альбом вышел в 1981-м.

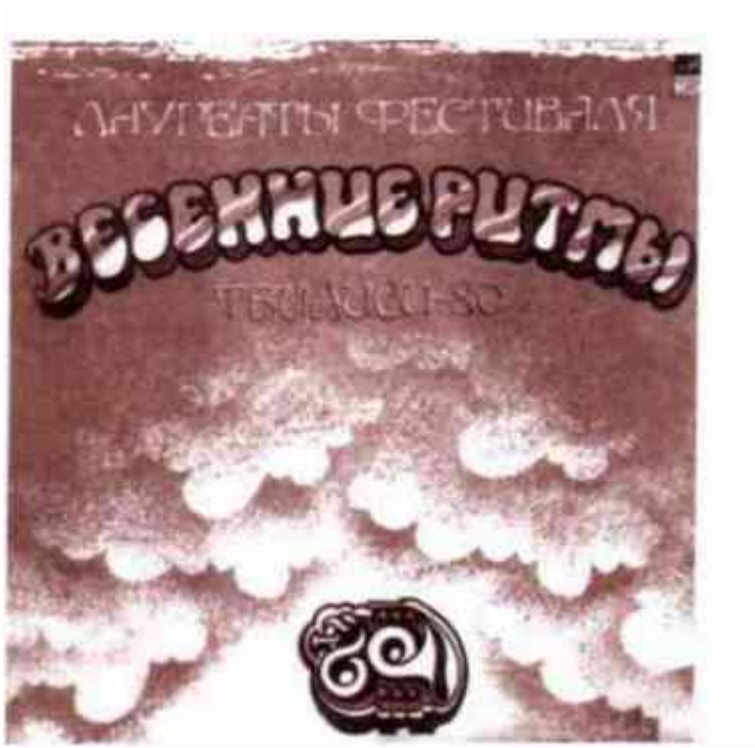
Весна в Тбилиси выдалась холодной, пасмурной. Солнце радовало нечасто; временами моросил дождь, как бы довершая милую сердцу, но немножко грустную картину города в межсезонье. Однако тихие, умиротворенные улицы пронизывала некая вибрация. Эпицентром ее было круглое застекленное здание Большого концертного зала, у служебного входа которого весь день сновали «волги» и «жигули», высаживая и принимая людей, вызывавших повышенный интерес многочисленных прохожих. Артисты!.. Вечером вибрация достигала своего пика. Со всех сторон к зданию стекались возбужденные и нарядные молодые и не очень молодые люди; желающие попасть на фестиваль настойчиво требовали лишних билетиков и, не получив таковых, в отчаянии принимались штурмовать хрупкие стеклянные двери.

Около полуночи наэлектризованная толпа выплескивалась из концертного зала на холодные мостовые уснувшего города и долго расходилась по тихим улицам, освещая их желтыми нитями сигаретных огоньков. «В эти дни столица Советской Грузии охвачена музыкальной лихорадкой», — передавал из Тбилиси корреспондент ТАСС. Это был фестиваль популярной музыки «Весенние ритмы-80».

…8 марта, суббота. Начало в 20 часов. Открытие фестиваля… Первым выступил донецкий «Диалог». Группа исполнила получасовую симфороковую композицию своего руководителя Кима Брейтбурга «Под одним небом» на стихи С. Кирсанова. Спустя неделю жюри назвало Брейтбурга лучшим вокалистом, а ансамбль занял 111 место. Заявленный в программе «Интеграл» в тот день не выступил: не подвезли аппаратуру. Спас открытие фестиваля московский «Глобус» (или, как он назывался раньше, «Удачное приобретение»). Ребята играли темпераментный, бескомпромиссный ритм-энд-блюз, и публика, посерьезневшая во время строгого выступления «Диалога», снова оживилась.

Выразителен лидер группы Алексей Белов: и манера игры, и пластика, и мимика. Пожалуй, он один из самых эмоциональных блюзовых гитаристов, выступавших на этой сцене.

Следующий день принадлежал латышам. На дневном концерте овациями был встречен рижский «Тип-Топ» Имантса Пауры — мощный профессиональный состав с превосходными ударником, гитаристом и очень своеобразным композитором-вокалистом Харальдом Симанисом. «Тип-Топ» получил 111 место; жаль только, что удивительный, вибрирующий тенор Харальда как-то затерялся в оркестровых риффах. А вечером играл ансамбль «Сиполи» из Юрмалы. Аппаратура подоспела меньше чем за час до начала концерта, музыканты не успели настроиться, и в итоге из-за неполадок они даже не доиграли программу до конца. Однако (имеющий уши да услышит) не было на фестивале ансамбля со столь самобытной, по-композиторски яркой музыкой. В песнях Мартина Брауна непостижимым образом спились накаленная энергия рока и каноны современной симфонической музыки…



Обложка альбома «Лауреаты фестиваля „Весенние ритмы. Тбилиси-80"»; «Мелодия», 1981 г.

Конечно, не одни открытия и откровения ожидали сидящих в Большом концертном зале. Выступали на фестивале и

знаменитые группы, понадеявшиеся, наверное, что громкое имя и серия знакомых по пластинкам шлягеров смогут компенсировать вялость и стереотипность их программ. Были и молодые, любительские, но не по годам скучные, банальные, поверхностные ансамбли…

На третий день выступила «Машина времени». «Машина» играла с большим подъемом. Тбилисская аудитория вслушивалась в песни на стихи Андрея Макаревича с напряженным вниманием. Музыканты долго принимали поздравления и раздавали автографы. В результате — I место. Туг же наступил черед рок-варьете «Интеграла». Забавные костюмы, световые эффекты, ярмарка музыкальных стилей: местами это выглядело легковесно, но все же было весело! «Интеграл» получил одно из третьих мест и еще раз порадовал публику на заключительном концерте.

Вторник. Посреди сцены выросла невиданная ударная установка. Уйма барабанов, колокольчики и цилиндрические колокола, гонги, тамбурины… Выступал ансамбль из Ашхабада «Гунеш». Джаз-рок, основанный на среднеазиатском фольклоре, и бенефис блестящего ударника Р. Шафиева, показавшего неповторимый по разнообразию и темпераменту ритмический спектакль. Вкусив восточной экзотики, слушатели оказались в куда менее уютной, нервной атмосфере улиц большого города — сцену занял ленинградский «Аквариум». Представьте себе жесткий рок-н-ролл на виолончели, фаготе и флейте (не считая, конечно, гитар и ударных), а затем неожиданно — изумительной красоты средневековая мелодия! «Аквариум» вызвал смятение в зале и массу споров.

«Автограф» выступил четко. Ансамбль совсем молодой, и для большинства его участников тбилисский фестиваль оказался дебютом на большой сцене — все тем не менее было в порядке. Сложные, грамотно и со вкусом выстроенные композиции, современные электронные аранжировки и безупречная игра солистов позволили этой московской рок-группе занять II место.

Появления «Магнетик Бэнда» здесь ждали с особым интересом. У тбилисских меломанов еще свеж в памяти сенсационный концерт «Апельсина» на джаз-фестивапе 1978 года, и марка эстонского рока котировалась очень высоко. Надежды оправдались. Группа сыграла и «вечнозеленые» блюзы, и инструментальные пьесы в джазовой манере, и модный реггей, причем все это с необычайной легкостью, виртуозностью и не без юмора. Центральная фигура на сцене — ударник, композитор и руководитель «Магнетика» Гуннар Грапе; он же обладает обаятельным своеобразным голосом, придающим песням

определенную окраску. Через два дня стало известно, что группа Грапса удостоена I места.

Приближалась кульминация фестиваля, а забот у организаторов не убывало: концерты шли одновременно еще на двух площадках — в Тбилисском Доме офицеров и в цирке города Гори. Все залы надо было обеспечивать аппаратурой, снабжать музыкантов транспортом, устраивать привередливых представителей прессы и при всем этом не забывать о традиционном гостеприимстве…

На седьмой день фестиваля приятный сюрприз преподнесла и грузинская группа «Лабиринт». Преподаватели музыки из Батуми исполнили сюиту-ораторию своего руководителя М. Киладзе «Моя Грузия», которая произвела очень цельное впечатление, несмотря на свои внушительные размеры (порядка 25 минут). II место, занятое «Лабиринтом», явилось одной из приятных неожиданностей фестиваля. А вот популярный «ВИА-75» занял 111 место. Программа была построена в форме дискотеки, сам Роберт Бардзимашвили выступал в роли диск-жокея, и все было хорошо срежиссировано, но… от этого талантливого, высокопрофессионального коллектива ждали большего.

Выступление группы «Автограф» на фестивале «Тбилиси-80»

Приз зрителей был отдан тбилисскому рок-квинтету «Блиц». Валерий Комаров и его группа просто ошеломили публику. Трудно дать определение их музыке — прекрасные мелодии и захватывающие роковые риффы, простые и удивительно

современно звучащие песни. Если уж наклеивать ярлыки, то проще всего назвать «Блиц»«грузинскими „Beatles"»… Еще два симпатичных ансамбля выступили в последние фестивальные дни — «Вторая половина» из Курска и «Время» из Горького. Они исполняли приятную музыку, отмеченную сильным влиянием джазовой классики (или Кейта Эмерсона), и негромко пели. Это было романтично и всем понравилось.

Конечно, слухи о распределении мест начали распространяться еще за несколько дней до официального объявления результатов фестиваля. Однако окончательные итоги были подведены на последнем заседании, происходившем днем в воскресенье, 16 марта, и длившемся три часа. А вечером был такой аншлаг, что не было, как говорится, куда яблоку упасть. Председатель жюри Юрий Саульский и его заместитель Гия Канчели объявили результаты, и все основные лауреаты еще раз выступили перед неистовствующей публикой… Так закончился фестиваль популярной музыки «Весенние ритмы-80».

И все же эхо тбилисского музыкального праздника не замолкло и сегодня. Снова и снова, в разговорах и статьях, мы возвращаемся мысленно в ту весну. Дело в том, что это был первый в нашей стране представительный и солидно организованный фестиваль рок-музыки. «Рок-музыки» — для многих это может прозвучать странно. В самом деле, в отличие от танцевального стиля «диско», который, едва появившись за рубежом, тут же обрел официальную прописку и у нас, рок-музыка два десятилетия представлялась чем-то сугубо импортным, хотя еще с середины 60-х годов в стране появились полноценные рок-группы (или «бит», как они себя называли) с собственным репертуаром. От эстрадных ансамблей традиционного плана (ВИА, «диско» и т. д.) эти группы отличаются, как минимум, тремя важными чертами. Во-первых, рок — авторская музыка. Часто ансамбли упрекают за это в «композиторской самодеятельности», некомпетентности, но, как справедливо заметил Юрий Саульский в статье «Очевидное и невероятное» («Московский комсомолец», 28 марта 1980 г.), «пора трезво посмотреть на это явление». Лучшая рок-музыка всегда рождается внутри тех коллективов, которые ее исполняют. Результаты тбилисского фестиваля — наглядный тому пример. Во-вторых, рок-музыке органически присуща тяга к поиску новых музыкальных и сценических форм. Любой застой здесь чреват деградацией и потерей популярности. Третье, наконец, — это содержательность, поэтическая и интеллектуальная насыщенность песен. Полевки с припевами на «ля-ля-ля» перестали удовлетворять аудиторию еще пятнадцать лет назад.

Эта музыка должна поднимать проблемы, заставлять думать и переживать.

Было бы несправедливо утверждать, что творчество всех участников, даже лауреатов, тбилисского фестиваля соответствовало этим требованиям. И все же, несомненно, есть основания говорить, что отечественная рок-музыка сформировалась как многоплановое, но цельное и достаточно самостоятельное музыкальное течение. Тбилисский весенний фестиваль состоялся очень и очень вовремя. Он открыл новые имена, расставил ориентиры и наметил перспективы, короче — дал импульс к дальнейшему развитию в нашей стране этого популярного уже много лет жанра. Теперь до встречи в 1982 году!

(Аннотация на альбом «Лауреаты фестиваля „Весенние ритмы.

Тбилиси-80"»; «Мелодия», 1981 г.)

Ребята ловят свой кайф

Очередной номер альманаха «Зеркало» должен был быть посвящен новомодной группе «Аквариум». Меня попросили написать о ней большую статью (вроде «Машины» из первого выпуска). Однако у меня к тому времени уже имелась милейшая «Правдивая история А», написанная и подаренная мне Борей Г. (как и в моем случае, все было от руки, только гораздо более мелким почерком). Мне оставалось снабдить гребенщиковскую рукопись своим коротким комментарием, который и изложен ниже. Кстати, отдавая редактору «Зеркала» Илье Смирнову оба текста, я попросил его со временем вернуть мне «Правдивую историю». Заверения я получил, но рукописи с тех пор та к и не видел.

Ребята ловят свой кайф. Б. Гребенщиков

Я познакомился с А при посредничестве А. Макаревича и пригласил их на фестиваль в Черноголовку. За три дня до намечавшегося открытия фестиваль был прикрыт. Сутки я не слезал с аппарата, вгоняя разохотившихся провинциальных битлов обратно в их норы, и не смог дозвониться только до А. Карма сделала свое дело. Они приехали в Москву и выступили на 20-м этаже комбината редакций «Молодая гвардия» с полуакустическим/полупанковым репертуаром. Когда Гребенщиков запел:

Вчера я шел к себе домой
Кругом была весна
Его я встретил на углу
И в нем не понял ни хрена.
Спросил он: Выть или не быть?
А я сказал: Иди ты на…!

я поежился от сладкого ощущения, что впервые слышу натуральный рок на русском языке. Не все было так хорошо у А, но на роль луча света в царстве клонов «Машины времени» они очень даже годились. Я повез их в Тбилиси. Не знаю, был ли это звездный час А, все случилось странно, сумбурно, глупо (по-А-ски), но… некая старушка во мне со слезой шепелявила, что «такого уже не будет». За несколько минут до концерта я, пребывая в нетвердом состоянии, сломал гитару БГ, и ему

пришлось терзать чужой «Телекастер», продираясь с ним сквозь «Марину», «Тарелку», «Минус 30», «Героев» и прочие нетленности. Жюри растворилось под надписью «Выход» еще в середине программы. А в конце был устроен форменный бардак («Блюз свиньи в ушах»), когда Сева перепиливал смычком лежащего на полу Борю (с гитарой), Фагот лупил фаготом кого попало, Дюша как слепой кутенок тыкался в ударную установку и т. п. Госфилармония такого не видела. Номера А в гостинице «Абхазия» стали главным местом паломничества участников и гостей фестиваля, а из дирекции доносились глухие упреки, в гомосексуализме почему-то.

Потом еще было выступление в холодном цирке города Гори, которое записало и засняло финское ТВ. По возвращении в Питер грянули неприятности. Местные рок-функционеры (руководители плохих ансамблей «XX век» и «Кронверк») написали на А телегу, в результате чего БГ полетел отовсюду, где был и в чем состоял, коллектив лишился базы, аппаратуры etc. Ударник Губерман ушел в джаз. А заиграл акустику и реггей.

Эта смутная фаза длится и по сей день. БГ написал множество новых песен. А потерял джаз-ренегата и студента консерватории Фагота, записал 1,5 долгоиграющие пластинки («Синий альбом», «Иванов и К^0»). БГодержим идеей тарифицироваться и с этой идеей навещал некоторые южные филармонии.

* * *

В заключение — несколько общих соображений (продолжая фабулу рассказа Б Г).

1) Я уже давно отвык воспринимать А как музыкальный ансамбль. Скорее, это человеческое существо — своенравное, часто глупое, но симпатичное. Четвертушки его составляют сегодня абсолютно безвольный лидер БГ, болтливый, но таинственный (и томный) Дюша, просветленный князь Мышкин — Гаккель, и Файнштейн, прямой и нормальный, и в общем завернутом контексте А воспринимающийся со своей прямотой вдвойне гротесково.

А очень лихо поддается любому влиянию и блюдет себя со строгостью пьяной шлюхи. Вместе с тем он абсолютно неуправляем, ибо органически не приемлет никаких стратегий, концепций и т. п., за исключением той, что вынесена в заглавие. Это имеет преимущества и недостатки. Преимущество: А никогда, я думаю, не станет группой музыкальных карьеристов, гнущих

определенную линию и с этой целью хитроумно и цинично приспосабливающихся к неким заведомо нехорошим условиям игры.

Наглядным примером «недостатков» может служить нынешнее помешательство группы на реггей. Мало кто вне «Аквариума» от этого в восторге, но переубеждать господ артистов бесполезно: пока Гребенщикову самому эта музыка не опротивеет, они будут с энтузиазмом толкать фуфло.

2) Основополагающим достоинством А, поскольку речь идет о музыке и имидже, является, на мой взгляд, его гибкость, достаточно естественная, не скалькулированная, способность балансировать на гранях сменяющих друг друга «волн». Некоторые обвиняют А в хамелеонстве. В этом есть доля правды, и иногда случаются забавные накладки: скажем, друг за другом в концерте следуют готическая баллада, какой-нибудь фолк-диланизм и затем убойный панк… Но это не так важно, ибо, во-первых, А бесспорно обладает неким собственным поэтическим и звуковым почерком (кредо, на фоне которого развертываются музыкальные рекогносцировки). А во-вторых, талантливое и базирующееся на подлинной осведомленности хамелеонство, мне кажется, в наших условиях уникально и очень полезно. Практически все наши ведущие рок-музыканты уже несколько лет пребывают в полном неведении относительно современного состояния своей родной музыки в метрополиях и, что еще прискорбнее, знать его не хотят, бренча год за годом по одной и той же клавише (как в том анекдоте) с самодовольным фанатизмом. «Аквариум», погрязший в радиоприеме и второй свежести «New Musical Express»'ах, в этом смысле — разительное исключение. Пожалуй, «Аквариум» можно определить просто как группу рок-фа-нов, старающихся авторски интерпретировать любимые ими в данный момент (и модные) музыкальные (поэтические) идеи.

ЗЕРКАЛО

Р.К. МИФИ

NZ

1981

Альманах «Зеркало» № 2, 1981 г.

«Аквариум»

3) О поэзии Гребенщикова, как пупе А-ской вселенной. Я не вполне компетентен в данном вопросе, поэтому коротко. БГ, несомненно, талантливый поэт. Людям, объевшимся рифмованными проповедями Макаревича, стихи БГ пришлись как вино после парного молока. Сравнивая этих двух Гениев или еще кого-нибудь, можно сказать, что сточки зрения лексикона и стиля БГ, говоря его же словами, «выше его (Макаревича) небес и ниже его глубин». С одной стороны — сленг, легкая уличность и цинизм, с другой — наи-выспреннейшие образцы высокого штиля. Поэтическая амплитуда А не менее широка, чем музыкальная. Однако, когда первое очарование прошло, обнаружились дыры и дырочки. Все же БГ, как мне кажется, скорее поэт одной-двух строчек, чем целого стихотворения. У А очень немного стройных и цельных песен («Иванов», «Мне было бы легче петь», «25 к 10»). Большинство же произведений сильно разбавлены всевозможными неясностями, общими местами и прочим безответственным словоблудием. Скажем, «Держаться корней»: после острого, конкретного начала (телевизоры, гастрономы, hi-fi etc.) следует куплет совершенно невразумительный и логически (сюжетно-персонажно) абсолютно с предшествующим не связанный:

Они (кто?) говорят, что губы ее (кого?)
Стали сегодня как ртуть
Что она ушла чересчур далеко
И ее уже не вернуть.
Но есть ли средь нас (кого?)
Хотя бы один, кто мог бы пройти ее путь
(что за путь, мать вашу?)
Или сказать, чем мы обязаны ей?
(С какой стати? Или я дурак, или это
словесный понос.)

Затем идут две первоклассные строчки:

Но чем дальше, тем будет быстрей.
Все помнят отцов, но зовут матерей.

И вновь полувнятный облом:

Но они говорят, что у них веселей,
В доме, в котором не гасят свечей.

И так — вверх-вниз — всю дорогу. Не знаю, как БГ избавиться от косноязычия местоимений и кочующих из песни в песню рифм («вино — кино», «ночь — помочь», «лица — конца» etc.); может быть, ему просто стоит поменьше писать и доводить свои продукты до более концентрированного состояния.

Вот, всё. Таковы некоторые мои формалистические (смысла песен я намеренно не касался — это более широкая тема) соображения по поводу творчества ансамбля ленинградских сторожей и дворников «Аквариум». Всего им наилучшего.

(Альманах «Зеркало», 1981 г.)

Эстрадная музыка и ее слушатель

Это глава из коллективной научной монографии, выпущенной нашим сектором Института искусствознания. По времени, полагаю, это 1980-й год. Именно за такого рода труды я и получал в течение пяти лет зарплату (125 рублей в месяц) при одном присутственном дне в неделю. Если не считать счастливого отрочества в Праге (1963–1968), то эта научно-исследовательская пятилетка (1978–1983) в ненавязчивой компании умных коллег и красивых сотрудниц была самым беззаботным периодом в моей жизни.

Полифункциональность искусства, многообразие социальных ролей, которые оно исполняет, и отнюдь не одинаковый характер процесса создания его ценностей естественным образом предопределяют наличие внутри каждого данного вида искусства весьма разнородных «слоев». Спектр их необычайно широк: от полотен Гойи до лубочных картинок, от фантасмагорий Феллини до бытовых мелодрам, от «Войны и мира» до детективов, читаемых в транспорте. Расслоение на искусство, условно говоря, «серьезное» и искусство, условно говоря, «развлекательное» повсеместно и неизбежно, однако нигде поляризация эта не зашла так далеко, как в музыке.

Эстрадная и академическая музыка представляют собой ныне два почти не взаимосвязанных течения: «творцы», за редкими исключениями (Бернстайн, Эшпай), принадлежат либо к тому, либо к другому клану; конкретные каналы распространения — от телепередач до секций магазинов (а за рубежом — и целые фирмы грамзаписи и музыкальные издания) ориентированы, как правило, на один из двух «подвидов»; наконец, аудитории тоже в значительной степени отчуждены друг от друга[2].

В чем причина столь радикального размежевания «серьезного» и «популярного» в музыке — размежевания, почти немыслимого в сфере изобразительного искусства, малоощутимого в театре и существующего скорее в виде отдельных «ненормальностей» (хотя и образующих определенную тенденцию) в литературе и кинематографе?

«Корень зла», по-видимому, в специфике музыки, как наиболее «субтильном» из искусств: это «неосязаемость» звуковой материи, абстрактность языка, неявность восприятия, «декодировки» содержания. В музыке «легкой» очевидно

стремление насытить ее более доступной информацией, сделать субстанцию привычнее и устойчивее — за счет ритма, броской мелодии и, конечно, «буквальной» человеческой речи (в песнях). Это, бесспорно, делает восприятие музыки более тривиальным и однозначным, а заодно и наделяет музыку рядом важных «функциональных» свойств — танцевальностью, возможностью облечь в нее словесные образы, подпевать и т. д. Все это, помноженное на уникальность эмоционального переживания, даруемого музыкой, делает «эстраду» столь милой сердцу самой широкой аудитории.

Авторы академической музыки, напротив, сознательно избегают компромиссов «легкого слушания», нередко изгоняя из своих произведений и элементы «узнаваемости» (гармония, тональность, привычные тембры), бывшие фундаментом «серьезной» музыки относительно недавнего прошлого. Это позволяет сделать вывод о существовании двух принципиально противоположных подходов к сочинению музыки. Первый — музыка для массового слушателя: «должна отвечать общим законам музыкального восприятия, чтобы слушатель мог уловить в ней упорядоченные формы… композитор будет пользоваться данными информационной теории восприятия». Второй — «„музыка для богов", для людей, владеющих высоким искусством понимания тончайших отношений между элементами… Если таковых не окажется, композитор творит в надежде, что они появятся в дальнейшем»[3].

Таким образом, размежевание предопределено еще до создания произведения самой интенцией автора — а уже затем оно и формально, и фактически закрепляется на уровне языка и образов. И если «массовый слушатель», как правило, просто не в силах верно расшифровать заложенное в «серьезной» музыке послание и она видится (точнее, слышится) ему скучной, сумбурной, непонятной, — то «боги», в большинстве своем страдая «синдромом Антона Иваныча», непременно видят «легкую» музыку банальной и пустой. В *своей* системе координат каждая из этих двух оценок будет в целом справедлива. Другое дело, что сами эти системы оценок, критерии и мерила совершенно различны. То, что является бесспорным достоинством практически любого произведения «легкой» музыки, от оперетты до джаз-рока (например, простая и броская мелодическая тема), может ровно ничего не значить или даже восприниматься как нелепость в контексте симфонического или камерного произведения. И наоборот, естественно.

Интересно, однако, то, что вплоть до начала XIX века столь явного разделения музыки на два чуждых друг другу лагеря не

существовало. «…Я стал искать в сочинениях Перголези скорее „ритмические", нежели „мелодические" номера… пока не обнаружил, что такого различия не существует. Инструментальная или вокальная, духовная или светская музыка XVIII века вся является в известном смысле танцевальной музыкой»[4], — такое неожиданное для себя открытие сделал Стравинский, работая над «Пульчинеллой». Классические произведения Баха, Гайдна, Моцарта в свое время выполняли функции родственные, а часто и тождественные (балы и увеселения, торжественные песнопения) тем, что ныне являются прерогативой популярной музыки, — и, конечно, музыкальный рад их этим цепям вполне соответствовал![5]

С другой стороны, конечно, характер творческого процесса этих композиторов никак не мог быть навеян «данными информационной теории восприятия» и скорее соответствовал «академическому» идеалу (хотя, опять же, мы прекрасно знаем, что почти все произведения писались тогда в ответ на конкретный заказ — короля, курфюрста, архиепископа…).

Поэтому логично предположить, что доктрина, разделяемая большинством музыковедов и гласящая, что «серьезная» музыка, и только она, суть продолжение великих традиций прошлого и средоточие всех истинных музыкальных ценностей настоящего, — во многом ошибочна. Ибо ряд важнейших элементов, без которых невозможно представить себе музыкальное искусство как целостное явление, элементов, зародившихся еще в древнем фольклоре и не чуждых Моцарту, сейчас является едва ли не монополией «легкой» музыки.

Песни, танцы, ритуалы — в них сосредоточена не только львиная доля социализирующего и «развлекательного» воздействия музыки; они, бесспорно, способны вызывать и глубочайшие переживания, и приливы вдохновения… При всей своей условности фраза А. Н. Сохора: «…Если без серьезной музыки жизнь пуста, то без легкой — скучна»[6] совершенно справедлива в том отношении, что каждый из типов музыки имеет свою «сферу влияния» — как в личностном, так и в

социальном аспектах. Эстрадная и академическая музыка определенным образом дополняют друг друга, каждая по-своему гармонизируя отношения человека с обществом и его собственный внутренний мир, делая человека лучше.

Параллели, проводимые между Моцартом и современной легкой музыкой, конечно, весьма лестны для последней и вполне серьезны — однако это отнюдь не означает тождественности, даже в узко «социальном» смысле, этих явлений. Классическая оперетта, русский городской романс конца XIX века и т. д., несмотря на их однозначно «развлекательную» направленность, могут рассматриваться лишь как одни из многих сценических и музыкальных набросков. «Настоящая» эстрада смогла появиться на светлишь с приходом средств массовой коммуникации. Грамзапись, радио, телевидение — лишь эти каналы многомиллионного тиражирования позволили «легкой» музыке реализовать ее дотоле запертый потенциал и проявить свое социокультурное естество. Более того — вспомним М. Маклюэна: «Средства информации суть сама информация», — СМК существеннейшим образом трансформировали (и продолжают трансформировать) популярную музыку, сами став ее интегральной частью[7].

Пальму первенства, несомненно, держит ТВ. По данным исследования ВНИИИ[8], более 90 % горожан регулярно смотрят эстрадные телепередачи (что, кстати, выводит их на первое место по популярности среди телепрограмм)[9].

Уместно предположить, что телевидение является и главным законодателем мод в эстраде. На это указывает тот факт, что некоторые артисты, не очень интенсивно гастролирующие и скудно (а то и вовсе не) представленные грамзаписями, становятся всеобщими любимцами, едва показавшись на экране (М. Боярский, Я. Йоала, А. Пугачева). Разумеется, путь приобщения к эстрадной музыке исключительно через телеэкран во многом ущербен. Справедливы будут упреки в том, что он культивирует в зрителе пассивность, что он резко ограничивает круг его познаний в данной области, что он лишает его особых ощущений, возникающих на «живом» концерте, и т. д. Однако относиться к этому надо не как ко злу, а как к неизбежности. ТВ и огромная часть популярной музыки (шлягеры, шоу) составляют как бы единый организм; они созданы друг для друга: комфортнобудничная форма восприятия, радующая глаз форма подачи и облегченное музыкально-текстовое содержание — все это взаимообусловлено. Естественно и то, что на ТВ почти не находят места джаз, рок-музыка, литературная песня, — желающие вкусить эти более «серьезные» формы эстрады,

соответственно, и обращаются к более «трудоемким» каналам (записи, концерты), точно так же, как желающие танцевать идут в дискотеки.

Радио долгие годы было главным источником музыкальной информации для «массового слушателя»[10].

Возможно, и сейчас процент меломанов-радиослушателей весьма высок, однако «суперпассивный» характер слушания у многих (незачем даже бросать дела, музыка идет как чистый фон) и отсутствие видеоряда делают этот канал гораздо менее популярным и влиятельным, нежели ТВ[11].

Вместе с тем у радио по отношению к ТВ, помимо компактности, есть следующие объективные преимущества: высокое качество звучания (в том числе стереовещание); гораздо более обширные фонотеки; отсутствие диктата «кресла перед экраном»… Эти качества могли бы сделать радио «динамичным» и актуализированным аналогом звукозаписи и ниспослать ему новых приверженцев.

Новейшая форма общения с популярной музыкой — дискотеки. Они появились как синтез уже существующих средств: вся музыкальная база — от звукозаписи (пластинки, кассеты)[12], принцип ведения — от радио, организация аудитории — скорее по типу концерта/танцев. Если еще несколько лет назад дискотеки воспринимались как одна из многих форм самодеятельной организации досуга, то сейчас очевидно, что они превратились в самостоятельное и специфичное явление, притом принимающее все большие масштабы. Происходит «технологическое» отмежевание дискотек: налаживается выпуск специальных грампластинок и кассет, звуковой аппаратуры, устраиваются курсы ведущих… Аудитория дискотеки — молодежь, и ее стихия — танец. Звучащая музыка не «слушается» в полном смысле этого слова, она танцуется (что ж, вполне равноправный способ восприятия…) — это определяет и ее специфику. Пожалуй, ни один другой канал не является столь функционально направленным и ограниченным чисто музыкально. Впрочем, существуют и дискотеки-лектории, и диско-театры, устроенные совсем по-другому… Дискотеки по многим параметрам занимают выгодное промежуточное положение между домашними (ТВ, радио, записи) и внедомашней (концерт) формами потребления популярной музыки. Насколько эффективными они окажутся, покажет недалекое будущее.

А как же давешний патриарх— концерт? Хотя удельный вес этого канала распространения музыки, в особенности эстрадной, значительно уменьшился за последние десятилетия, нет оснований полагать, что он «отмирает» под натиском

конкурентов от СМК. Число концертов и слушателей на них потихоньку растет; среднее число присутствующих на одном концерте держится примерно на одном уровне…[13]

Обложка альбома «Вокально-инструментальный ансамбль „Орэра"», «Мелодия», 1970 г.

Это неудивительно, поскольку атмосфера концерта уникальна, возможность увидеть «всамделишных» артистов и сообща переживать за них чрезвычайно привлекательна[14].

«На концерт» часто работают и престижные факторы, и простое желание «побывать на людях», но все же в первую очередь — желание вступить в непосредственное соприкосновение с музыкой и исполнителем. Однако абсолютизировать миссию концерта как наиболее адекватной формы приобщения человека к музыке столь же рискованно, как и утверждать примат музыки академической над любыми другими ее видами: резонно предположить, что, например, танцевальную музыку можно лучше и более полно «ощутить» в дискотеке; электронную «космическую» музыку — слушая запись в наушниках и т. д. Сама музыка в значительной мере диктует манеру ее восприятия. А многое зависит от индивидуальности слушателя. Посещение концертов требует от слушателей специальной активности, часто даже «поискового» плана. Это, а также тот факт, что именно в «живых» выступлениях чаще всего находят свой выход наиболее современные и «серьезные» формы эстрадной музыки,

обделенные вниманием СМК, обуславливает по преимуществу молодежный состав аудитории концертов популярной музыки (хотя, конечно, не столь ярко выраженный, как на дискотеках)[15].

При этом важно отметить, что на интенсивность потребления эстрады по телевидению фактор возраста не влияет; не очень существенен он и применительно к факту наличия дома грамзаписей[16].

Социальный фактор, в отличие от возрастного, оказывает относительно слабое воздействие на частоту посещаемости эстрадных концертов (разительный контраст с симфонической музыкой!). Так, в среднем у рабочих и специалистов-гуманитариев, как показало исследование, она не различается вообще (!); чуть чаще посещают концерты инженерно-технические работники. Полярные группы составляют учащиеся с одной стороны и пенсионеры/домохозяйки с другой — но это, естественно, влияние возраста.

	Рабочие	ИТР	Специалисты-гуманитарии	Студенты гуманитарных вузов	Пенсионеры и домохозяйки
Не посещают	30,4	24,7	30,0	17,5	80,0
Посещают 1 раз в месяц и чаще	26,8	22,3	24,7	37,3	2,0
1 раз в 2-3 месяца	18,7	21,5	19,6	24,3	4,0
1-2 раза в год	25,9	31,5	25,7	20,9	14,0

Немаловажное обстоятельство составляет и то, что эстрадные концерты — это, по-видимому, единственный тип концертов, на которых мужчины присутствуют примерно в том же количестве, что и женщины[17].

Все вышесказанное позволяет сделать и без того, впрочем, очевидный вывод, что для значительной части населения (в первую очередь мужчин и лиц «негуманитарных» занятий) эстрадные концерты являются единственным реальным средством приобщения к «живой» музыке — точно так же, как эстрадные теле- и радиопередачи для другой, и тоже весьма значительной части населения являются единственным путем приобщения к музыке вообще[18].

Действительно, воздействие мощнейшего из «средств доставки» — массовых коммуникаций — практически не

поддается строгому подсчету и анализу. Поэтому трудно говорить «с цифрами на руках» о структуре приобщенности населения страны к эстрадной музыке, потенциальных возможностях расширения аудитории и т. д., — тем более в социально-демографическом разрезе. Значительно помочь здесь могут: а) введение соответствующих показателей в статистическую отчетность; б) комплексные социологические исследования на репрезентативных массивах.

Лишний довод в пользу того, что к «легкой» музыке надо относиться ответственно и серьезно. Воспитание интеллигентного полноценного слушателя часто начинается именно с приобщения его к качественным образцам популярной музыки. Ведь эстрада насчитывает немало примеров не только обычно вменяемого ей дурного, но и хорошего вкуса. Индивидуальные склонности, традиции, социальные факторы, словом, многое оказывает влияние на вкус и предпочтения человека. Вместе с тем в современной культурной ситуации, зная силу СМК, вряд ли можно признать справедливой формулу «спрос рождает предложение». Скорее предложение «настраивает» спрос.

Вопрос о предпочтениях аудитории в области популярной музыки вызывает большой интерес как специалистов, так и рядовых «болельщиков» эстрады. Существует простейший уровень изучения «спроса» меломанов: «Назовите ваши любимые песни…». Так появляются на свет годовые анкеты журнала «Клуб и художественная самодеятельность», газеты «Московский комсомолец» и др. Однако результаты эти поверхностны и легко предсказуемы: фиксируются песни, прозвучавшие в популярных телепередачах в исполнении основных «звезд». То есть сливки того самого «предложения»[19].

Более высокий уровень решения этой же проблемы предполагает выявление скрытых (отсутствующих в обиходном «предложении») предпочтений и разбивку данных согласно определенной жанрово-стилевой сетке[20].

Серьезная работа в этом направлении была проделана московскими музыковедами Э. Алексеевым, П. Андрукови-чем и Г. Головинским в рамках исследования «Музыкальные вкусы молодежи Москвы» по методу «звучащей анкеты». Опрашиваемым предлагался одинаковый набор музыкальных произведений; после прослушивания каждого они выставляли ему свою оценку. В порядке популярности стили выстроились так:

1. Песня в стиле «рок»[21].

2. Эстрадный шлягер. 3. Гитарная песня. 4. Песня 30-х годов. 5. Песня 20-х годов. (Пожалуй, в этой классификации отсутствует лишь один важный компонент — современная инструментальная

пьеса.) Характерно, что по мере увеличения возраста лишь эстрадный шлягер сохранил лидирующее положение: у людей 24–28 лет (предельная возрастная категория исследования) рок и гитарная песня пропустили вперед «старинный романс»[22].

С дальнейшим увеличением возраста, как свидетельствуют результаты уже другого исследования, притупляется интерес и к эстрадной песне, уступая место, примерно к 40 годам, народной песне (у рабочих) и оперетте (у ИТР). Падение интереса к эстраде у людей с высшим образованием, особенно гуманитарным, происходит быстрее. Точно такие же тенденции проявляются и в отношении джазовой и танцевальной музыки — только при общем более низком уровне оценок[23].

Резюме будет выглядеть достаточно банально: молодежный музыкальный «радикализм» с годами уступает место пристрастию к типам музыки, с одной стороны традиционным и «комфортным», с другой стороны — «серьезным»…

Однако главное слово в процессе изучения вкусов и предпочтений слушателей «легкой» музыки еще не сказано: предстоит большая работа, и прежде всего по анализу популярных произведений эстрады. Ибо картина здесь даже «на глазок» отнюдь не статична. В этой связи можно отметить ряд тенденций: общее омоложение эстрадной продукции и упадок «песен для взрослых» (в коих некогда блистали М. Бернес, Л. Зыкина, В. Трошин); успех «театрализованной» песни (Пугачева, Боярский) — в противовес традиционной прямолинейной манере; стремительно растущую популярность подчеркнуто танцевальных диско-песен (Д. Тухмано-ва, А. Зацепина), в которых вокал явно отодвинут на второй план; возрождение интереса к инструментальной музыке (опять же по преимуществу танцевальной)… Изменение предпочтений в массовом масштабе может быть не только данью моде (тоже, кстати, явление непростое), но и являться отражением более глубоких социокультурных тенденций. Эстрадная музыка выполняет многие функции, и на разных этапах развития общественного сознания доминируют тот или иной тип музыки, тот или иной тип восприятия[24].

«Эстрадный шлягер и гитарная песня слушаются во всех аудиториях со вниманием и в мгновенно наступающей тишине; песня же в стиле „рок" вызывает радостное оживление как музыка, рассчитанная не только на сопереживание, но и на соучастие в том или ином виде»[25].

Это «мимолетное» наблюдение исследователей демонстрирует, насколько по-разному «рассчитаны» эстрадные номера и как по-разному на них реагируют.

Обложка альбома ансамбля «Песняры», «Мелодия», 1974 г.

Естественно, встает проблема классификации типов популярной музыки в зависимости от их функций. (А музыкальная специфика и функциональность в «легкой» музыке — качества тесно взаимосвязанные; если раньше можно было написать песню и гадать, чему она будет обязана своим успехом и какого слушателя найдет, то сейчас, как правило, форма и содержание произведения «легкой» музыки строятся в соответствии с определенной функциональной нацеленностью. То есть, говоря о функции, мы с минимальными допущениями подразумеваем стиль — и наоборот.) Итак: 1. «Эстрадный шлягер» (Л. Лещенко, Е. Мартынов, С. Ротару, «Самоцветы»): отдых, уют, «интим», «пассивная» разрядка (спокойный танец, подпевание знакомой мелодии); несложный лирический текст, «цепкая» мелодия, относительно мягкая манера исполнения. 2. «Фоновая» инструментальная музыка (оркестр Поля Мориа, ансамбль «Мелодия»): функции те же, только мелодия «насвистывается», поскольку слов нет («Love story»!).

3. Танцевальная музыка (диско, часть рока, новые песни Тухманова, Зацепина): отдых, «активная» разрядка (танец), «социализация»[26] (в танце); четкий ритм, акцент на низкие частоты (отсюда — звуковой напор); словесное содержание сведено до минимума или вообще отсутствует. (Роль

танцевальной музыки «для взрослых» выполняют № 1,2[27].

4. Массовая песня (И. Дунаевского, В. Соловьева-Седого, «День Победы» Тухманова): «социализация», воспитание; маршевость и напевная мелодия (что придает песне свойство «ритуальности»); гражданский пафос стихов.

Если вышеназванный блоктипов популярной музыки представляет собой, так сказать, ее «индустриальную» часть, то стили, называемые ниже, составляют более «самодеятельное» крыло, основным смыслом существования которых и поводом для создания является, так же как и в большей части академической музыки, самовыражение автора/исполнителя. Поэтому априорной заданности функций здесь, как правило, не существует. Вообще же говоря, способ восприятия этих типов музыки может быть отмечен следующими характеристиками: индивидуальное «эстетическое» переживание, общение по поводу, «социализация» (в меньшей мере), познание нового, активизация собственного творческого потенциала и др. Итак: 5. Гитарная (или «литературная») песня: по сути дела, поющиеся стихи (желательно хорошие или отличные), музыкальный ряд обычно играет подчиненную роль, будучи направлен прежде всего на адекватное донесение до слушателя поэтического содержания (А. Вертинский, Б. Окуджава). 6. Джаз: инструментальная в основном музыка, отличающаяся экспрессивной манерой исполнения, идущей от негритянского фольклора; характерная черта джаза — импровизации солистов, составляющие основную ткань исполняемых пьес. 7. Рок-музыка: покрывает широкий спектр — от новаторских музыкальных форм и звуковых экспериментов до несложных авторских песен, часто социального и философского звучания; характерные черты: ритм, интенсивный звук, обилие электроники. Надо сказать, что экстремальные формы джаза («фри-джаз») и рока практически смыкаются с академической авангардной музыкой. Три названных типа представляют собой своего рода «серьезную популярную музыку» — категорию, не предусмотренную в «классической» музыкальной социологии Адорно. (Правда, все они оформились как самостоятельное, отдельное от традиционной эстрады явление лишь в конце 50-х и 60-х годах.) Вместе с тем все они в той или иной мере сохраняют (а в отдельных случаях и доводят до пика) и имманентные «эстрадные» свойства — радость, темперамент, танцевальность и т. д. Именно доступность, «фольклорность» обуславливают популярность этих стилей, широту охвата аудитории.

Построение типологии видов популярной музыки — это одна сторона. Нетрудно представить себе ситуацию, когда при исполнении одной и той же песни слушатель X самозабвенно

танцует, а слушатель У в это время внимательно прислушивается к тексту, извлекая для себя некий смысл… На сетку стилей музыки накладывается сетка слушательских индивидуальностей. В принципе типологическая характеристика личности должна включать: участие в общественно-полезном труде; влияние среды, в которой данная личность развивается; степень коммуникабельности; общую и художественную культуру личности; взгляды и вкусы (внехудожественные и связанные с искусством); степень активности восприятия, психологические установки, индивидуальные способности[28].

Практически же, однако, удается создать только гораздо более грубые модели. Первое приближение сделал В. С. Цукерман, расчленив слушателей на 5 групп: не интересующиеся музыкой вообще; ориентированные только на легкую музыку; ориентированные на фольклор; «серьезные» слушатели без музыкального образования и сохраняющие интерес к легкой музыке; «серьезные» слушатели, имеющие музыкальное образование (и интереса к легкой музыке, по-видимому, не испытывающие)[29].

Упрощенность этой схемы очевидна: полностью отсутствуют психологические характеристики, ничуть не менее важные в данном случае, чем «вкусовые» или социально-демографические; зато значение специального образования преувеличено…[30]

Развернутой и обоснованной типологии слушателей музыки (в том числе популярной) до сих пор не построено. В оправдание можно сказать, что восприятие музыки наиболее трудно кпассифицируемо, если сравнивать его с любым другим видом искусства. К. Леви-Стросс подчеркивает «необычайную способность музыки одновременно воздействовать на разум и на чувства, вызывать одновременно и идеи, и эмоции, погружать их в единый поток, где они уже перестают существовать отдельно друг от друга, разве что как свидетели и собеседники»[31].

Звучит парадоксально, но, по всей видимости, эстрада представляет собой наименее изученный вид музыки. Академическое музыковедение долгие годы пренебрегало ею, исследуя в лучшем случае отдельные стороны ее чисто музыкальной специфики. Между тем популярная музыка представляет интерес в первую очередь как социально-психологический феномен — ив этой области исследовательская работа только начинается. Круг задач, решить которые хотелось бы в первую очередь, выглядит примерно так: 1. Определение масштабов, структуры и степени приобщения населения к популярной музыке — в целом по стране и в разрезе социально-демографических групп. 2. Получение объективной и целостной картины предпочтений населения. 3. Выявление функций популярной музыки и средств их осуществления; построение строгой типологии произведений. 4. Исследование психологических установок, форм восприятия и типов поведения аудитории в отношении популярной музыки; построение типологии аудитории. 5. Построение системы критериев качества и социальной эффективности популярной музыки.

Помимо этих, существует еще множество вопросов, остающихся пока без четкого ответа: какова специфика воздействия различных каналов распространения легкой музыки? Как соотносятся между собой ценности популярной, академической музыки, фольклора — и каков в действительности статус «серьезной легкой музыки»? Какие «механизмы» делают песню сверхпопулярной? А исполнителя? Как влияет общение с эстрадной музыкой на личностные и общественные характеристики слушателя? Какое место в обществе будет занимать популярная музыка в будущем?

На последний из вопросов точно ответить невозможно. Гипотетические варианты бытования популярной музыки в будущем зависят от шести основных факторов: изменения социально-демографической ситуации (урбанизация, образование); повышения жизненного уровня населения; научно-технического прогресса (в данном случае — в области бытовой электроники, связи и т. п.)[32]; изменений в массовом общественном сознании (метамоды, так сказать); усилий и успеха отдельных творцов; централизованного управления, то есть проведения определенной культурной политики. Первые два фактора можно «вычислить» с небольшой погрешностью. Влияние третьего можно с большой точностью предсказать лишь на перспективу лет в 10 (время широкого внедрения новейших изобретений). Вокруг четвертого всегда существует много прогнозов, но… кто мог предугадать массовое увлечение «гитарной» песней на рубеже 50-х и 60-х годов? бурю, вызванную рок-музыкой и ВИА спустя 10 лет? танцевальную «диско-лихорадку» конца 70-х? Пятый фактор практически непредсказуем. Что же касается научно обоснованного управления в области популярной музыки, то таковое может быть реально осуществимо лишь на базе решения проблем, названных выше. Только получив полное, во всей динамике явлений, представление о бытовании популярной музыки как со стороны потребления, так и со стороны предложения, как в разрезе социальном, так и в разрезе психологическом и т. п., — можно будет оптимальным образом влиять на этот процесс в желательном для общества направлении. Цепь — наиболее полно удовлетворять потребности всех слоев населения во всевозможных видах эстрадной музыки, однако не в ущерб хорошему вкусу и сознавая в качестве сверхзадачи повышение культурного уровня и социальной активности людей.

Обложка альбома «Алла Пугачева. Песни из альбома „Зеркало души"»; «Мелодия», 1977 г.

Ведущим звеном в цепи управленческих мероприятий, бесспорно, должны быть действия, направленные на резкое повышение художественного уровня эстрадных произведений. И к «легкому» жанру надо подходить с высокими критериями, не опасаясь, что он «не выдюжит». То лучшее, что есть в популярной музыке, в состоянии удовлетворить, и без особых скидок, самым серьезным идейным и эстетическим требованиям.

1980 г.

(Публикуется по авторизованной машинописи.)

Бескровное «Воскресенье»

Возможно, первый из моих мелких опусов, написанных специально для самиздата. Любопытно наблюдать за трансформацией стиля — здесь еще есть что-то от «Ровесника»… Кажется, и пресловутый псевдоним «Дядя Ко» возник впервые именно тут.

Забудьте про Пасху, Нехлюдова и прогулки в выходной день, предлагаемое «Воскресенье» ассоциируется лишь с одним типичным для этого дня синдромом — мрачным утренним похмельем, когда все серо и ничего не хочется. Признаться, заскучал у магнитофона и я, однако, прежде чем уронить ипохондрическую слезу, спешу отметить, объективности ради, достоинства. В альбоме-кассете лидеров мирового бард-рока я нашел их два: игру К. Никольского на электрогитаре и цельность концепции или, скорее, монолитность настроения, так как на «концепцию» авторы вряд ли претендуют. О музыке — в заключение, а пока о главном (об этом самом настроении). Мироощущение «Воскресенья» находится по ту сторону глупых споров о пессимизме и оптимизме. Можно быть сколь угодно пессимистично и мрачно настроенным, но при этом не терять вкуса к жизни; чувствовать себя лишним — но все же человеком, притом способным к изъявлению воли и совершению поступков. Одни, как покойный Дж. Моррисон, призывают прорваться «на другую сторону», другие, как здравствующий Брюс Спрингстин, устраивают свой «бунт в западне»… Совсем иные чувства владеют тт. Романовым и Никольским: они просто в голос жалуются на свои плохие дела и печальную участь. Тоска их беспросветна; в ней нет злости и желания изменить положение вещей, нет даже попытки разобраться — почему же все неудачно? Несчастные жертвы смутных несправедливостей, полные апатии и сострадания к себе. Воистину похмельное царство.

Граждане артисты, если вы надеетесь только на смерть как счастливое избавление от мук существования, то к чему утруждать себя излишней жизнью? Или у вас все не так уж плохо? А к чему декларировать свою никчемность, усталость, немощность как достоинство и как удел каждого? Спасибо, не надо. Не знаю, как в прогрессивном бард-роке, а в просто настоящем роке если и есть некий универсальный фундамент/бог/смысл, то имя ему — ЭНЕРГИЯ. То, от чего «Воскресенье» открещивается всеми слабыми силами. Энергия может быть праведной и неправедной. Но апатия — всегда конформна.

Коротко о прочем. Костюн Никольский играет действительно классно, не хуже Марка Нопфлера («Dire Straits») в соло — хотя переигрывает, — и немного не дотягивает в сопровождении. Ритм-секция играет отвратительно. Леша Романов все время пытается петь голосом более низким, чем у него в натуре есть, результат забавный. Запись приличная, но сведена абсолютно безграмотно. Сама по себе музыка — расслабленные рок-блюзовые баллады — неплоха и, во всяком случае, звучит актуальнее, чем хард-рок «Автографа» или помпезное битлование «Машины». Поэзия (оставляя в покое смысл — о нем ранее) оставляет желать лучшего. Романов — тень Макаревича, местами он чуть живее в обращении с языком, но несравненно более коряв и грешит избитыми рифмами.

ЗЕРКАЛО

Альманах «Зеркало» № 4, 1981 г.

«Воскресенье»

Стихи Никольского, при всей их искренности, по лексикону и образному строю находятся в русле продукции Харитонова и Дементьева (Дербенева). Короче, неважно. Однако очень не хотелось бы терять «Воскресенье»: мирок московского рока и так сузился донельзя. Что может помочь им преодолеть сумеречное уныние повзрослевших, разочаровавшихся, но не очень врубающихся хиппи? Не помирать же, в самом деле… Немного самоиронии, а? Иначе и вправду *все поезда ушли.* Кстати, очень подходящее название для этого безрадостного продукта звукозаписи.

Дядя Ко

(Альманах «Зеркало», 1981 г.)

«Это тронулся поезд…», часть 287-я

Лето 1981-го. Смешно читать. То ли еще «Зеркало», то ли уже «УХО».

«…но у нас нет ног».

Б. Г.

Очередное рандеву с «Аквариумом» закончилось к обоюдному смятению. Химия и жизнь. Не так давно в областном центре Ярославле питерская богема полчаса пела местному студенчеству «Моя голова там, где Джа»; те их сильно не поняли: «Ребята, конечно, очень старались…» «Я клепал коростылем всю эту публику, мы играем, чтобы нам было по кайфу», — резонерствовал потом Б. Гребенщиков, но и ему по кайфу не было.

Нет, это еще не клинический случай артистического самодовольства, ибо при всем своем нарциссизме (пусть вас не смущают признания Б. Г. в собственном кретинизме и вырожденчестве — он ценит себя безумно!) он совершенно не знает, что и как ему делать.

Концерт у химической молодежи напомнил мне первое официальное выступление А в столице, осенью 1979 года. Эти захватывающие дух взлеты и сводящие скулы провалы, растерянность перед собственным репертуаром, насилие (причем, к сожалению, невольное…) над слушательскими установками и конечный продукт, размытый/раз-битый образ. Тогда это были лирикомистические баллады для девушек с н/в пополам с панком, теперь — острая «новая волна» в сочетании с разжиженной смурью.

Самое гнусное то, что со времени первого пришествия прошло 1/2 года, на кухне был с тех пор уничтожен вагон папирос и цистерна чаю. Тогда поезд тронулся (и дошел до Тбилиси), а перспективы и неизведанные прелести светили, как зеленые огни семафоров.

Опять в отстойнике, задиристы, но беспомощны… Вдобавок разобщены. Только рекрут-ударник Кондрашкин с энтузиазмом воспринимает работу с Б. Г., остальные — в большей (Дюша) или меньшей (Сева) степени — видали все в гробу, поскольку не видят выхода из тупика.

Плохо. В последнее время у Гребенщикова появились классные штуки: издевательский ска/рок «В поле ягода навсегда», «Прекрасный дилетант». «Дилетант» — вообще атас. Я влюбился в его щемящий рифф, еще когда услышал на даче ранней весной. Но с вольтами и ваттами эта песня обрела чудовищную силу. «Прекрасный дилетант на пути в гастроном: того ли ты ждал?» — в этих словах больше глубины, трагизма (и поэзии), чем во всех цветистых ламентациях группы «Воскресенье», вместе взятых. А финал, когда Боря воет кабацким волком на фоне массового рефрена «Того ли ты ждал?», достоин Девятой симфонии Бетховена.

Фантастичен Гаккель. Именно его индустриально режущей уши виолончели А обязан новизной и выразительностью своего звучания. Изредка интересные гитарные ляпы удаются Б. Г., остальные музыканты, увы, анонимны (хотя помогают). В целом новая электронная фаза в который раз вселяет ж/д надежды.

Куда, кроме гастронома? Обидный парадокс с А состоит в том, что, несмотря на культ в узких кругах, новизну и скандальность, пресловутый mass appeal («привлекательность для масс») у него отсутствует. В отличие от той же «Машины времени». Ни одна филармония на них не позарится, даже если артисты наденут национальные костюмы и будут петь не о том. Что говорить об «обычных» людях, если молодой столичной полушпане половину концерта было скучно?

Причем если во всех остальных злоключениях А можно винить всех остальных, а также обстоятельства, то в неумении выигрышно выстроить программу и нежелании особенно потеть перед публикой (попросту холодной расхлябанности) виноваты только Б. Г. и его рыбки. Посмотрите ролики со «Stones»: миллионер и вселенская знаменитость Мик Джаггер выкладывается на каждом концерте до потери пульса, а герой нашей самодеятельности считает это ниже своего достоинства — или, скорее, ему просто лень. Это не нонконформизм, это безответственность. Хороший урок преподал «Аквариуму» на том же концерте С. Рыженко, выплеснувший в зал за шесть минут не меньше энергии и живых эмоций, чем весь А за час. Я не очень люблю понятие «профессионализм», но тут дело именно в нем. Джаггер и Рыженко — настоящие Артисты, а А, какие ни душки, но дилетанты, и никто лучше Гребенщикова не знает, насколько горька эта оценка.

«Аквариум»

Похоже, время свободной ловли кайфа подошло к концу. Б. Г. «устал быть подпольным певцом», что уж говорить об остальных… Если А рассчитывает на существование в ином, более «официальном» статусе, то стоит в первую очередь проникнуться тоскливой идеей, что, выходя на сцену, играешь в первую очередь для слушателей, а не для себя. Далее, исходя из этого, состряпать заводную «хитовую» программу в духе «Ягоды», «Ребят», «Дороги 21» ит. п., которую могла бы на одном дыхании воспринять аудитория хотя бы на том же химзаводе (значит, и исполнять ее необходимо соответственно). Потом уже можно заняться менее приятными вещами, вроде «подгонки» текстов. Атам уже, авось, и филармония, и поезд снова… Или нет. Как бы там ни было, ближайший год должен разрешить дилемму: «Аквариум» — или «коммерческий», или никакой. Как раз им должно исполниться десять лет. Прекрасные ветераны…

Д. Животных (Альманах «Зеркало», 1981 г.)

Паника на «Титанике»

Джазовый самиздат возник задолго до рокового и был хорошего качества. Флагманским изданием заслуженно считался ленинградский «Квадрат», который составлял, редактировал и примерно наполовину писал Ефим Барбан, теоретик и пропагандист авангардного джаза. (Он написал и выпустил в самиздате целую книгу — «Черная музыка, белая свобода».) Интеллектуал и несомненный сноб с крайне замороченным вкусом, Фима, как это ни странно, писал в довольно легком, а подчас даже лихом стиле… Вообще говоря, меня иногда спрашивают о собственных «критических» корнях, истоках и наставниках. Так вот, строго говоря, я все придумал сам, но уж если попытаться уловить какие-то влияния, то это была западная панк-журналистика семидесятых (Лестер Бэнгс, Чарльз Ш. Мюррей, Ник Кент, Джули Бэрчилл, Тони Парсонс) и работы двух наших джазоведов — Барбана и Леонида Переверзева. Редактору «Квадрата» тоже нравился мой стиль; к тому же он отчаянно нуждался в притоке свежей крови, а потому все время требовал, чтобы я что-то для него сочинял. Поскольку джазовая тема была для меня скорее «холодной», чем «горячей», а денег Ефим, разумеется, не платил, я ограничился — и то исключительно из чувства личной симпатии к редактору— парой вежливых отписок. Одну из них, образца 1981 года, предлагаю почитать.

«Растаяла устойчивая иллюзия того, что джаз у нас якобы пользуется широчайшей популярностью и всенародной любовью. Столько лет заплесневелые окаменелости нашего джазового движения лелеяли трогательную иллюзию о якобы происходящих гонениях на их любимый жанр, объясняя худосочность и непопулярность джаза лишь происками мифических „гонителей"…»

Этими нокаутирующими фразами, достойными быть отлитыми в бронзу и повешенными над рабочим местом каждого нашего «инвалида джаза», начинается содержательная передовая статья в 15-м номере «Квадрата», озаглавленная «Джазовая реальность: квадратура круга» и принадлежащая перу Бориса Ефимова[33].

Исходя из совершенно справедливых предпосылок: а) у нас в

принципе не может быть широкой джазовой аудитории; б) традиционный джаз и современный мейнстрим «функционируют в рамках поп-эстетики (что бы там ни говорили о „серьезности" этой музыки ее исполнители»), — делается совершенно справедливый вывод: наш джаз неуклонно коммерциализируется, теряя престиж и уважение среди референтных групп слушателей, и, увы, не в силах при этом заслужить признание «молчаливого большинства» (хоть в одну сотую А. Пугачевой). Причем дело не только в очевидностях джазового гандикапа относительно «большой эстрады» (вокал, красивые молодые исполнители, сценическое шоу и т. п.), но и в вещах, для джазменов куда менее лестных. «Появись у нас мейнстрим на казенной эстраде четверть века тому назад (в *свое* время), и успех, и широкая аудитория были бы ему уготованы… Но непрерывная цепь художественных мутаций в искусстве… связана с „духом времени" — с тем невыразимым признаком эпохи, который отливается в структуру художественной формы. Поэтому пора понять нашим джазменам: старый джаз уже давно и справедливо занял свое место в ряду некогда процветавших, но исчерпавших себя художественных явлений…»

Боюсь, что этот почти трюизм и сейчас многим джазовым «окаменелостям» покажется кощунственным или, по крайней мере, утверждением весьма спорным (однако я сомневаюсь, чтобы кто-либо из них мог противопоставить ему убедительную аргументацию). Строго говоря, для того, чтобы постичь эту не столь уж закамуфлированную истину, джазменам надо просто отрешиться от сектантских комплексов и фанаберического страха перед *современной* музыкальной действительностью — будь то авангард, рок или диско. Общий пафос «мифоборческой» части статьи Б. Ефимова, призывающего «вспомнить о реальности», в этом смысле очень актуален и праведен.

Однако содержание «Квадратуры круга» не ограничивается развенчанием мейнстрима и прочими «деструктивными» акциями; предлагается и позитивная программа. Вот тут у блестящего и неотразимого доселе автора появляются проблемы. Альтернативный рецепт в кризисной ситуации таков: законное место на нашей филармонической сцене должен занять новый джаз (авангард), ибо он «утратил все признаки легкой музыки». В принципе это абсолютно верно: новый джаз являет собой единственную зеленую веточку на засохшем баобабе, и музыка его, бесспорно, более содержательна и менее доступна, чем произведения «популярной классической музыки» и многих сегодняшних эпигонов-симфонистов, доминирующих в филармонических концертах.

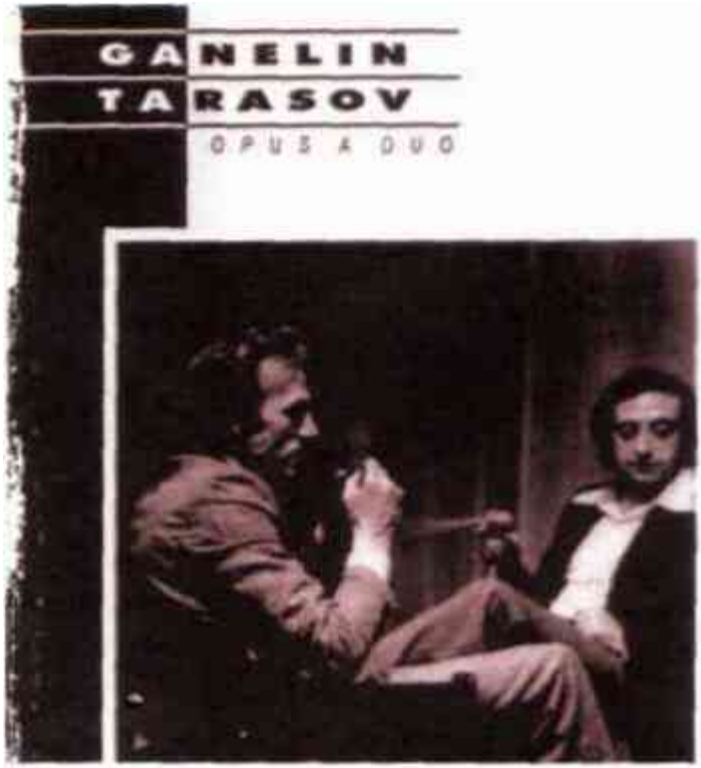
Но насколько предписания Б. Ефимова претворимы в жизнь в пресловутой «реальности»? Одно из типичных проявлений этой реальности описано на стр. 25 того же номера «Квадрата»: «Туг встал товарищ Шабанов, улыбнулся и сказал: „Неужели мы должны быть впереди Запада еще и по авангарду? Нет, нашему народу эта музыка не нужна"». Таков финальный (на данный момент) эпизод печальной саги о «Кончерто гроссо»[34] и фирме «Мелодия»… А не угодно ли посмотреть на филармоническое житье наших «академических» авангардистов? Несмотря на многолетнее членство в С[оюзе] Композиторов], звания лауреатов всяческих конкурсов и репутацию за границей, концерты их устраиваются крайне редко и проходят в нервной, чреватой скандалом атмосфере.

Неужели проницательный автор «Квадратуры круга» наивен и не чувствует того, что наш джаз был допущен на профессиональные подмостки в первую очередь потому, что он в массе своей конформен, комфортен и не содержит даже намека на «дух времени»? Есть странное исключение — трио ГТЧ, но мне представляется, что, заслуженно прославившись за рубежом, оно займет место «музыкального экспоната» в нашей экспортной витрине «Свобода творчества» рядом с Театром на Таганке, Евтушенко-Вознесенским и Ильей Глазуновым. Ну а вообще-то «нашему народу эта музыка не нужна». Короче говоря, в «располагающих» (в отличие от «предполагающих») инстанциях спроса на новый джаз нет и быть не может. И слава богу! Меньше честолюбивых игр, больше музыки. Но если бы только это…

Обложка альбома «Concetto grosso», Ганелим-Тарасов-Чекасин

Разит наповал все иллюзии «новоджазового возрождения» другое обстоятельство: отсутствие предложения. Да, за потешной флотилией ретро-боп-фьюжн не стоит никакой *реальной* (опять это проклятое слово!) альтернативы. Жизнеспособность и процветание у нас авангарда пока такая же фикция, как прочие лакированные пустоты в мифе о советском джазе. Успех ГТЧ оказал на Б. Ефимова столь сильное гипнотическое воздействие, что трое музыкантов разрослись в его воображении в целую армаду, в некое «движение». Мы читаем умные и справедливые рассуждения о музыке нашего нового джаза, статусе нового джаза, аудитории нового джаза и т. д. — и все было бы абсолютно справедливо, если бы только повсюду вместо слов «новый джаз» стояли три известные фамилии. Ибо, помимо Ганелина, Тарасова и Чекасина, кто еще представляет у нас этот новый джаз? Лично я знаю еще два более или менее известных ансамбля: (1) ленинградская группа Вапирова — Курехина, не имеющая постоянного состава и редко гастролирующая, но достаточно регулярно оживляющая своим присутствием фестивали; (2) «джаз-фантазм» из Новосибирска в составе Толкачева, Панасенко и Беличенко. Возможно, эти музыканты живут интенсивной внутренней жизнью, но Уральский хребет они пересекают не каждый год. К слову сказать, артисты оригинального жанра из

Вильнюса, имеющие, кстати, вожделенную филармоническую лицензию, тоже не изнуряют себя миссионерской деятельностью по обращению слушателей в авангард: у них, видимо, масса более интересных (и благодарных?) занятий.



Обложка альбома «Opus a duo», Ганелин-Тарасов

Продолжив изыскания, мы убедимся, что и на «низовом», любительско-подпольном уровне сколько-нибудь значительные залежи исполнителей нового джаза отсутствуют самым вопиющим образом. В большом городе Москве в последние годы функционировали с летаргической активностью лишь тоскливо-зловещий коллектив А. Геворгяна и «Группа свободной импровизации», руководимая эксгибиционистом-скандалистом В. Лукиным (предметом особой ненависти столпов столичного джазового сообщества), да отколовшийся от нее год назад ансамбль Смирнова и Румянцева. Среди многочисленных участников 7-го московского джаз-фес-тивапя не было, естественно, ни одного авангардного ансамбля. «Естественно» потому, что даже выспренняя джазообразная киномузыка Геворгяна смущает местный джазовый мирок, настроенный на «Star Dust» и «арсенальную» музыку А. Козлова. (Наш недавно заглохший ответ Джаррету— Гарбареку[35] я не склонен относить

к новому джазу.) А в маленьких, но культурных республиках Прибалтики (даже в вотчине ГТЧ) новоджазовые группы, настолько мне известно, и вовсе отсутствуют. Может быть, в Хабаровском крае?..

Я далек от ехидства и не думаю куражиться над горестями уважаемых инвалидов джаза (люблю эту кличку — сам придумал). Тотальная а(нти)патия музыкантов, особенно молодых, к новому джазу неприятно поражает. И удручает. Тем более что на родине джаза, как указывает Б. Ефимов в своей программной публикации, авангард переживает сейчас пору небывалого подъема (или расцвета). Любопытен и многозначителен также тот факт, что на более близкой мне советской рок-сцене ситуация сложилась совершенно аналогичная — тупое калькирование штампов десятилетней давности, полное пренебрежение к «новой волне». Я не склонен выдавать желаемое за действительное, а потому честно признаюсь: не знаю, что с этим делать. Но что-то делать надо. Для начала стоило бы осознать, что бытующие ныне формы концертной деятельности, джазового образования, освещения джазовой проблематики средствами массмедиа и прочие пироги и пышки, лопающиеся от самодовольства, никуда не годятся, ибо не приносят с собой никакого нового качества, зато активно способствуют превращению джаза в очередную (типа ВИА) отрасль эстрадной индустрии. И пока этот жанр еще маргинален, не интегрирован полностью в тележвачку (подобно ансамблю «Мелодия» — первая ласточка…), необходимо искать новые средства, иные пути его развития, иначе джазовый «Титаник», уже давший сильный *правый* крен, легко отправится на дно под звуки танцевального оркестра.

Обращаясь уже непосредственно к узкому (и «бесконечно далекому от народа») кругу подписчиков «Квадрата», хочется еще раз напомнить, что гонения на синкопы давно не актуальны; Георгий Гаранян, Бенни Гудман и Л. Б. Переверзев стали звездами телеэкрана, а потому давно пора покончить с укоренившейся у нас цеховой традицией писать (и публично выступать) о джазе по принципу «или хорошо, или ничего». Хотя душок от джаза идет, он все же еще не покойник.

Бенни Гудман
(Журнал «Квадрат», 1981 г.)

Песни городских вольеров М. Науменко и др. (Общие соображения)

Дело было в январе-феврале 1982 года. Я, будучи младшим научным сотрудником ВНИИ искусствознания, пребывал в затяжной командировке в Грузии, где проводил социологические опросы, исследуя музыкальные вкусы молодежи и аудиторию местных дискотек. После опросов в "Тбилиси и Гурии я прибыл в город Телави, столицу Кахетии. Деньги у меня давно закончились, и я жил на фантастической диете из одних мандаринов (прихватил два ящика в Гурии) и молодого вина. Вечерами/ночами я совершал набеги на кахетинскую молодежь, а днями маялся от безделья в гостинице. В результате чего и сочинил «Песни городских вольеров» (первое название — «Миша из города блюющих статуй») — статью, которую многие восприняли как манифест русской рок-поэзии «новой волны». Напечатана она была, вместе с забавными приложениями, вскоре после моего возвращения в Москву, в первом номере самиздатовского журнала «УХО». «Топ-20» любимых песен у меня, кстати, с тех пор не слишком сильно изменился.

I

Существует ли рок-поэзия? Не просто как рифмованные слова, которые поют, а как отдельное явление, обладающее своей спецификой?

Скажем, в джазе достаточно сильна вокальная традиция, но джазовой поэзии нет. Битниковские штучки Гинзберга/ Ферлингетти сочинены «по поводу» и непосредственно к «телу» джаза имеют не большее отношение, чем популярные джазовые эссе Кортасара.

Другой, более спорный пример — КСП. Я считаю, что КСП тоже не породил своей поэзии. Во-первых, потому что в «лучших» традициях этого движения — заимствовать стихи у прошлых и здравствующих знаменитостей. Во-вторых, то, что создается в оригинале, как правило, не ново и ублюдочно: лексикон от

символистов, настроение — от Есенина, плюс синдром романтики дальних дорог, королей, свечей и т. п.

Заметьте: я не говорю о качестве и Ю авторов — меня интересует только факт наличия/отсутствия чего-то специального. В современной эстрадной песенной поэзии (текстовке) — пример обратного рода — о «качестве» творчества, судя по общепринятым критериям, речи идти вообще не может. Но как чудесен, как самобытен этот мир! Запредельные строчки типа «Пусть созвездие Любви наведет для нас мосты» (слова поэта-лауреата и пр. Андрея Дементьева) не только спокойно исполняются телерадиосолистами, но и с энтузиазмом подхватываются (особенно на припевах) тысячными массами слушателей. Это замечательно, это фантастично; иной мир, иные законы…

Майк Науменко, «Зоопарк»

Поскольку больше к теме профессионального эстрадного стихосложения я не вернусь, обращаюсь с призывом: изучайте творчество Харитонова, Дербенева, Шаферана! Это куда более занятно и полезно, чем копаться в Окуджаве. (Что нового можно узнать от интеллигента?)

Вернемся к изначальному вопросу. Я склонен дать на него положительный ответ. Неповторимость словесной стихии рока обусловлена тем обстоятельством, что это самая массовая (а) непрофессиональная (б), но тиражируемая (что отличает ее от стихов в альбомах) поэзия из всех существовавших когда-либо (в международном масштабе). Отсюда, именно отсюда —

имманентные, наиболее характерные «видовые» черты рок-поэзии: естественность, простота, уличность. Кроме того: лексикон, основанный на разговорном языке, жаргоне. Наконец: проблематика, касающаяся «здесь и сейчас».

Однако дела обстоят несколько сложнее. Рок-поэзия очень неоднородна. В ней сосуществуют и «академическая» струя, и масса штампов «профессиональной» массовой культуры, и чисто фольклорные, традиционные дела. Конечно, все годится. Но вот парадокс: не очень культурный негр Чак Берри, писавший стихи с рифмами вроде «танго — мамбо», совершил переворот в мозгах, и песни его — в том числе и благодаря словам! — с кайфом распеваются до сих пор. А, скажем, Пит Синфилд, текстовик «King Crimson» и «Эмерсон, Лэйк и Палмер», поразивший на один сезон воображение готическими сюрреализмами, грандиозными аллегориями и пр., давно забыт и так и остался одним из сонма небесталанных подражателей титанов поэтической цивилизации — от Мильтона до Т. С. Элиота.

Так что у рок-поэзии тоже свои законы и своя система ценностей, во многом противоположные тем, к которым мы привыкли. И глупо подходить к словам рок-песен с критериями академической литературы. Еще глупее требовать следования этим критериям. Одна милая дама, послушав Гребенщикова (гм, что уж говорить о Майке…), скисломорди-лась: «Примитив, джамбульщина, „что вижу, то пою…"». Мне не приходилось читать Джамбула (имя мне нравится), но, кажется, петь и надо о том, что видишь.

II

Конкретнее. Вог четыре наших популярных стихотворца на ниве рок-мюзик (в алфавитном порядке): Гребенщиков, Майк (так мы для краткости называем Мишу Науменко), Макаревич, Рыженко. Они очень разные: первый — философичен, второй — лиричен, третий — дидактичен, четвертый — саркастичен. Гребенщиков и Майк тяготеют к жаргону и проблемам личным; Макаревич и Рыженко — к нормальному лексикону и проблемам, так сказать, общественным. Майк и Макаревич пишут стихи в традиционной «равномерно-рифмованной» манере — БГ и Рыженко больше экспериментируют с формой. Пожалуй, самое главное: Макаревич и Гребенщиков в своем творчестве больше исходят из, если можно так выразиться (надеюсь, поймете), поэтического/интеллектуального самосознания, а Майк и Рыженко — из конкретных жизненных ситуаций. Особенно Майк.

И за это ему мерси.

Почему-то поют о чем угодно, только не о том, что с ними лично происходит. Как редко услышишь настоящую песню от первого лица! «Я» Макаревича служит или назиданием другим («Кафе „Лира"»), или исполнено возвышенного пафоса («Три окна», «Свеча»), вряд ли доступного простому парню (вроде меня). Монологи БГ не столь патетичны, но все равно, за редкими исключениями («Кто ты такой», «Все, что я хочу»), в них играет рефлексия и мало милой сердцу джамбульщины.

Представим себе их муз. У БГ — богемная чудачка, неглупая и прихотливая. У Майка — конечно же Сладкая N — славная центровая давалка, примоднен-ная и, натурально, пьяница. Макаревич уже тыщу лет не писал о любви и вообще о женщинах; музу представляю себе с трудом, в виде средних лет учительницы, незлой, интеллигентной и с устоями. Муза Рыженки — слепок патологий обыденности; нечто среднее между дикторшей телевидения и продавщицей из гастронома.

Вопрос к читателям: кто из этих баб всего нам ближе? Конечно Сладкая N (образ Рыженки чересчур умозрителен)! А посему сермяжная правда рока — за Майком. Нет, он не лучший поэт— но он более всего «в жанре».

III

Никто не снискал за последнее время столько комплиментов и одновременно столько ругани в свой адрес, как Майк. Уже на первом его московском концерте часть зала исступленно аплодировала после каждого куплета, а другая часть синхронно и с чувством свистела. Как пишут в таких случаях, «равнодушных не было»… После выступления, бог мой!..

Борис Гребенщиков

Люся Петрушевская сказала, что ничего лучше в жизни не слышала, и через пару дней спела по телефону сочиненный под влиянием Майка (но с ее типичными героями) «Бабулькин блюз» — про то, как соседи выживают из коммунальной квартиры старушку, страдающую недержанием кала… Напротив, Макаревича (а он, кстати, выступал непосредственно перед Майком) я редко когда видел таким раздраженным и недобрым. На мой вопрос «Ну как?» — он ответил совсем не свойственными ему словами типа «хулиганство» и «безобразие». Уже на автобусной остановке, как мне рассказали, между сторонниками и противниками Майка (все они впервые услышали его за полчаса до того) произошла драка…

Дело в том, что, находясь вполне в рамках (западной!) роковой поэтической ортодоксии, Майк вместе с тем радикальнее любого другого порывает с существующими у нас песенными (в том числе и роковыми) словесными традициями. Идеалом здешних фэнов уже много лет является Макаревич. Не будем ставить ему это в вину, но он крепко вшиб в юные головы любовь к трем вещам: «серьезности» тем (равнодушие, предательство,

карьеризм и т. п.), «красивости» языка (свечи, костры, замки…) и общей символичности/аллегоричности/абстрактности (скачки, корабли с капитанами, барьеры, дома с окнами…). Гребенщиков чуть более интимен и вольнее в обращении с языком (сленг, англицизмы), но в остальном столь же божественен и глубокомыслен, как Макаревич. Для довершения картины добавьте нетленное наследие всевозможной Окуджавы, а также созвездие Любви.

Бедный мальчик Майк! Какую толщу добротных стереотипов приходится ему пробивать своим аденоидным голосом… Единственная явная параллель — ранний «блатной» Высоцкий («…с водки похмелье, а с Верки что взять…»). Да и того, как нетрудно заметить, любят не за исповеди младых лет, а за последовавшие маски алкоголиков и солдат, притчи о волках и конях.

Легко быть умным, легко быть серьезным. Легко и надежно. Трудно быть искренним, трудно быть самим собой (но возможно…). Один на сцене всегда босс — скромный вождь и учитель. Другой — не очень понятен, но полон тайны и очарования. Один — над залом, другой — далеко в стороне. Только Майк стоит среди них. Голый, как в своей ванной комнате, куда неожиданно набежало несколько сотен народу. Он демонстративно незащищен. Он позволяет себе выглядеть в песнях жалким и нелепым. Он нарочито анти-патетичен, даже в самых драматических ситуациях (вспомните «заземления» во «Всё в порядке»: «…простужен», «…нечего есть», «…остался без папирос»), И в результате он пожинает урожай глупых смешков и свиста нормальных ребят и девушек, у которых свои представления об искусстве. Они не хотят видеть себя; это зеркало плюет им в глаза. (Кстати, вспомним «кассовую» судьбу двух лучших фильмов прошедшего десятилетия — «Три дня Виктора Чернышева» и «Жил певчий дрозд»…)

* * *

У Майка полно посредственных песен. Он не гений; напротив, фантастический разгильдяй. Вряд ли его одного хватит на то, чтобы разогнать смурь праведного провинциализма нашей рок-поэзии. Если вам так уж дорого «разумное, доброе, вечное», то подумайте о наших потомках! Бедные чуваки, слушая современные «рок-песни», решат, что мы жили в замках и башнях при свете свечей, не имели представления о гигиеническом сексе и портвейне, а разговаривали только о борьбе добра и зла.

Майк, первая пьяная ласточка. Он хил, но именно он подвинул Рыженко, именно он стал катализатором для варварской молодой шпаны «Удовлетворителен». Да и на Гребенщикова, парня умного, он, несомненно, произвел большое впечатление. Остальные… пока «невинны как младенцы, скромны как монахи». В конце концов, это их дело. И единственное, что меня огорчает, — за последние полтора года гадкий Майк написал полторы песни. Никаких поблажек этому самодовольному Козлу (по гороскопу).

Фото В. Конрадта
«Зоопарк»

«Плюс 20»

(любимые песни Дяди Ко на родном языке)
1. «Минус 30» (Б. Гребенщиков)
«Аквариум» (1979)
2. Песни из к/ф «Человек-амфибия» (А. Петров)
Неизвестные исполнители (1964)
3. «Звери»(Рыба)
Рыба (1980)
4. «Лучший город Земли» (А. Бабаджанян)
Жан Татлян (1965)
5. «Я не знаю, зачем я живу» (М. Науменко)
«Зоопарк» (1981)

6. «Сытя по горло» (В. Высоцкий)
В. Высоцкий (?)
7. «Прекрасный дилетант» (Б. Гребенщиков)
«Аквариум» (1981)
8. «Дубинушка» (народная)
Ф. Шаляпин (?)
9. «Кто сказал, что я тебя люблю?» (А. Панов)
«Автоудовлетворители» (1980)
10. «Прощай» (В. Добрынин)
Лев Лещенко (1975)
11. Песня «Лесной олень» из к/ф
«Ох уж эта Настя!» (В. Шаинский) Аида Ведищева (1972)
12. «Пригородный блюз»
(М. Науменко)
«Зоопарк»/«Аквариум» (1980/1981)
13. «Восточная песня» (Д. Тухманов)
Валерий Ободзинский (1968)
14. «Время вперед» (Панов/Осел)
«Автоудовлетворители» (1980)
15. Песня из к/ф «Александр Невский» (С. Прокофьев)
Хор (1940)
16. «Диалог в цирке» (В. Высоцкий)
В. Высоцкий (?)
17. «Королева красоты»(П. Бюль-Бюль-оглы)
Полад Бюль-Бюль-оглы (1967)
18. «Черно-белый цвет»(А. Макаревич)
«Машина времени» (1974)
19. «Песня Красной Шапочки» (А. Рыбников)
Оля Рождественская (1978)
20. «Я хочу быть клопом» (Мухи)
Свинья и Мухи (1981)

Бесценное приложение

Ниже приведены стихи, написанные Дядей Ко в манере трех его дружков. Размеры и рифмы унифицированы. Угадайте, кто есть кто.

Лес

Ты бегал по кругу
Дышалось легко

И в доме светило
Родное очко
Но лес заманил
Ты ушел далеко
Друзей позабыл
И пропал Дядя Ко!

Блюз молочной бутылки

С утра я привык
Выпивать молоко
С похмелья в стакан
Попасть нелегко

Но… я все же налил
И вздохнул глубоко
На грязном полу
Храпит Дядя Ко…

Секретное стекло

Они уходят в ночь
И летят высоко
Ты хотел им помочь
Но упало очко

Мы хотели вина
Но горло узком
В каждом доме — стена
На стене — Дядя Ко

(Вариант «бронзы»:
В лучах кринолина
Изгиб рококо
Я слышу: из дыма
Бредет Дядя Ко.)

(Журнал «УХО», 1982 г.)

Молодежная дискотека: проблемы, споры, перспективы

В своем НИИ я вел одну глобальную тему, «Социология эстрадной музыки», и одну узко сфокусированную, по которой писал кандидатскую диссертацию. Эта тема звучала так: «Социальная эффективность дискотек». (Знали бы нынешние диджеи, на какой культивированный участок они ступили своими грязными кроссовками…) В этой связи я время от времени сиживал на дискотечных конкурсах, проводил опросы танцующих и пописывал какие-то научно-практические рекомендации. Диссертацию на соискание степени кандидата философских (!) наукя, кстати, тоже написал — но был изгнан из родного института за нарушения трудовой дисциплины (ха-ха…) за три месяца до защиты. Текст диссертации я гордо выбросил (реально, в мусорный бак), о чем нисколько не сожалею. Потому что прошла бы еще пара лет, и он утратил бы всякий смысл и ценность — как научную, таки практическую… Абсолютно бесполезна и напечатанная ниже статейка на данную тему (кажется, из «Клуба и художественной самодеятельности») — публикую ее исключительно из ностальгических соображений.

Обычно статьи на эту тему писались так: бралась, как пример, конкретная дискотека или несколько программ, и в процессе их детального разбора выдвигались теоретические положения — что такое дискотека, какой она должна быть и какой не должна. Но сейчас ситуация изменилась; дискотеки вышли из стадии «вольноопределя-емости» — утверждены официальные документы, регламентирующие их деятельность, выдвигающие некие требования. К тому же институализация дискотек хронологически совпала с некоторым разочарованием в них, первыми упреками (после многолетней эйфории!) в «застое» и неэффективности. Все это требует несколько иного, не теоретического, а скорее прагматического подхода к проблемам дискотек. Справляются ли дискотеки со своими функциями? Если нет, то что конкретно этому мешает и почему? Как реально можно поправить дело?

Артемий Троицкий, Гурзуф

Ответам именно на эти сугубо практические вопросы и посвящена данная статья. Она не претендует на исчерпывающий анализ дискотечной практики, и многие оценки субъективны. К сожалению, наш нынешний уровень знания предмета не позволяет достаточно строго аргументировать те или иные выводы — как, впрочем, и опровергать их. Научные исследования в сфере дискотек только начинаются, и тут, мне кажется, главное слово — за социологами, ибо фактом искусства дискотеки до сих пор не стали, зато социальным феноменом — несомненно.

Открытие дискотеки. Вернемся мысленно на десять лет назад. На начало семидесятых годов пришелся пик увлечения нашей молодежью поп-музыкой. (Конечно, и сейчас рок и диско чрезвычайно популярны, но ощущение новизны притупилось — соответственно, спал и ажиотаж…) Было в этом всплеске много и хорошего, и негативного, и просто смешного. Сотни любительских ансамблей и пластиночные «толкучки», предельно англизированный жаргон и ненасытный интерес к музыке и музыкантам. Именно это последнее, наложившись на извечную проблему молодежного досуга, и обусловило появление первых дискотек в Москве и в стране в целом.

По субботам двадцатилетние меломаны приносили в фойе общежитий или институтские кафе аппаратуру, и местная аудитория (человек 60-100) слушала записи любимых групп с комментариями «знатоков». Иногда показывали слайды, переснятые с обложек пластинок или из немецкого журнала «Попфото». Посетители танцевали, реже — сидели и слушали. Это и была дискотека, и форма ее проведения, вообще говоря, до настоящего времени не претерпела существенных изменений.

Зато изменилось многое другое. Из «элитарных» студенческих кружков дискотеки превратились в популярную, массовую — поскольку речь идет о молодежи — форму проведения свободного времени. Чему обязаны дискотеки своим успехом, своей ощущающейся еще повсеместно дефицитностью?

Первые опыты социологических исследований дискотек позволяют сделать вывод, что «механизм» вхождения, если можно так выразиться, посетителей в них не одинаков. Для одной части аудитории посещение дискотеки является запланированным досуговым мероприятием, аналогичным, скажем, визиту в гости или культпоходу в театр: человек специально ушел из дома, чтобы провести свободный вечер. Что же до другой — и, кстати, судя по всему, более многочисленной части, — то она *в любом случае* не склонна проводить вечер дома. Дискотека для нее — один из пунктов ежевечерних скитаний, причем пункт весьма привлекательный: там куда уютнее, чем на улице, и куда дешевле, чем в кафе или баре. Нетрудно догадаться, что первую из групп составляют в основном «молодые люди» постарше (22–28 лет), в том числе семейные, а вторую — подростки. И если для первых дискотека в общем-то рядоположена с прочими видами «внедомашней» досуговой деятельности (кино, гости и т. п.), то для ребят, собирающихся во дворах и подъездах, толпящихся «от нечего делать» у кинотеатров, пивных баров и станций метро, такой уютный, хорошо озвученный зал «с музыкой и танцами» — идеальное решение проблем! Здесь можно не только пообщаться (не хуже, чем сидя на перилах), но и занять себя, и отдохнуть, и познакомиться с кем-нибудь, и почерпнуть интересную информацию. В решении проблемы досуга подростков дискотеки неизбежны: даже если бы они не возникли в свое время стихийно, их рано или поздно выдумали бы социологи и методисты. Однако пока, к сожалению, они скорее недоступны, чем неизбежны…

К середине 70-х годов из полной самодеятельности дискотек стали проступать первые признаки их профессионализации. В Эстонии значительная часть дискотек поступила в ведение отдела Госфилармонии. В Латвии, Челябинске и Днепропетровской области дискотеки включены в объединения музыкальных ансамблей. Это совершенно естественно: в нашей стране давно зарекомендовала себя практика профессионализации наиболее социально значимого из того, что породило любительское творчество. Министерство культуры утвердило «Примерное положение о самодеятельной дискотеке» (1980) для дальнейшего развития и регулирования самодеятельного дискотечного творчества в стране.

Однако речь в «Положении» идет только о любительских дискотеках — без каких-либо упоминаний об их возможном переходе в иной статус. Создаваться дискотеки могут в культурно-просветительных учреждениях — государственных и профсоюзных, в учебных заведениях и «красных уголках». При этом в Домах культуры, клубах и парках системы Минкульта

предусматривается введение в штат шести новых должностей — в рамках существующего фонда заработной платы, в профсоюзной системе — почему-то только одной. В «красных уголках» и т. п. — всё на общественных началах. Что это дало?

Подойдем с позиций потенциального потребителя. Итак, я — учащийся ПТУ, хочу провести свободный вечер в дискотеке, живу в новом жилом массиве, и клубов поблизости нет. Есть, правда, диско-бар, подшефный райкома комсомола. Но он один на весь район.

Впрочем, если бы наш гипотетический пэтэушник жил в центре, где много профсоюзных ДК, его шансы не намного бы повысились: дискотеки проводятся далеко не во всех ДК и, как правило, не чаще, чем раз в неделю. К тому же почти везде билеты не даются «на кассу», а распространяются по организациям.

В такой ситуации наш юный приятель может сделать естественный вывод: «Самый легкий способ побывать в дискотеке — это устроить ее самому!» А сделать это не так сложно: магнитофон, проигрыватель, согласие комитета комсомола или директора.

Задачи дискотек, сформулированные в «Положении», можно свести к двум основным: повышение общественной активности, культурного уровня посетителей и организация содержательного досуга. Правда, нет единого мнения о том, что можно считать дискотекой. Скажем, те же школьные танцевапьные вечера «под праздник»: многие считают, что они проводятся слишком редко, чтобы считать их «дискотечной точкой».

Качественный (культурно-воспитательная значимость) и количественный (доступность) аспекты дискотечного предложения, судя по всему, не соответствуют спросу.

Как-либо прямо повлиять на мириады школьных, институтских ит. п. дискотек — по директиве поднять их художественный уровень или запретить — невозможно. Поэтому предлагаемые меры по совершенствованию работы относятся в первую очередь к «подконтрольным» дискотекам культпросветучреждений — с надеждой, что они повлияют и на остальные. Назовем наиболее реальные предложения.

Во-первых, необходимо установить единый кадровый состав дискотеки. Здравый смысл подсказывает, что организация дискотеки невозможна без ведущего (диск-жокея), техника по звуку и техника по свету. В таком составе дискотека может плодотворно работать.

Во-вторых, дискотеки в ДК и клубах проходят далеко не каждый день, и существует практика гастролей, так называемых

«разовых выступлений», клубных «диско-команд» в школах, техникумах и т. д. Практика эта, несомненно, весьма целесообразна, однако в «Положении» и других документах не предусмотрена.

Наконец, третье — аппаратура. В практике дискотек это самый трудный и горячо обсуждаемый вопрос. Со времен первых энтузиастов повелось, что на дискотеках используется в основном личная аппаратура ведущих или операторов. «Положение» предусматривает выплату амортизационных отчислений владельцам, однако это не решает проблемы. Строго говоря, сам факт использования личной техники в ДК и клубах странен: нетребуютже, скажем, от киномеханика иметь собственную проекционную установку… Для адекватного решения этой проблемы необходимо наладить производство или импорт дискотечного оборудования и снабжение им дискотек.

Кто сегодня диск-жокей? Не обязательно быть экспертом или эстетом, чтобы, прослушав энное количество диско-программ, прийти к невеселому выводу: они однообразны, они скучны, они не свидетельствуют о безупречном вкусе тех, кто их проводит…

Здесь уместно привести горькие слова сотрудницы РНМЦ Ольги Опрятной: «В дискотеках работают *не те люди…».* Преуспевают сейчас на дискотечном поприще скорее люди ловкие, «пробивные», чем творческие или по-настоящему знающие музыку. (Конечно, есть и исключения.)

Традиционный, но вполне действенный в контексте дискотек «стимулятор» применяется в Эстонии еще с 1975 года. Все ведущие регулярно проходят государственную тарификацию и получают ставки, соответствующие четырем категориям. Высшую имеют всего несколько диск-жокеев на всю республику. Это позволяет не только установить естественную взаимосвязь между подготовленностью ведущего, качеством программ и экономическим статусом данной дискотеки, но и дает возможность потеснить тех, кто явно не справляется со своими обязанностями. Со всех точек зрения полезная инициатива.

Диск-жокей, ведущий — ключевая фигура дискотеки. Без него она автоматически превращается в простые танцы под магнитофон (проигрыватель). Ведущий должен не просто находиться в постоянном контакте с залом, он должен держать его в своей власти; чутко улавливая настроения публики, незаметно подстраиваться под нее и в то же время не давать выйти из-под его влияния. Это человек остроумный и всегда готовый к импровизации; его шутки вызывают смех; он обращается к залу с краткой информацией о песне и артисте; он

предлагает пародии на любую песню прямо во время ее звучания; пританцовывает и разыгрывает пантомиму… Диск-жокей должен обладать незаурядными артистическими способностями, быть эрудитом, психологом, танцором и т. п. Нелегкая творческая профессия, требующая, на наш взгляд, и природных данных, и специальной подготовки, а главное — общего высокого культурного уровня. Не вызывает сомнений то, что относительно немногие, например, из московских диск-жокеев имеют высшее образование, причем гуманитарное — буквально единицы. Вполне можно представить себе диск-жокея «от станка», этакого самородка, — но как исключение, а не как правило. Один из вариантов ведущего — это парень, не лишенный скромного обаяния, грамотно говорящий и неплохо разбирающийся в поп-музыке. Таких много, но это же э-ле-мен-тар-но! Что до прочих, то они настолько косноязычны, скованны, безлики, что, глядя на их конферанс, просто невозможно отделаться от мысли: любой взятый наугад человек «из танцующих» справился бы с ролью диск-жокея лучше. А то, что не хуже, — это наверняка.

Что же надо делать для того, чтобы в дискотеки наконец пришли работать люди с призванием? Вог здесь, мне кажется, уже не обойтись полумерами. Единственный выход — профессионализация дискотек, шаг, который резко повысит их престижность и решит материальные проблемы. Плюс — серьезная, неформальная подготовка кадров в институтах культуры, пединститутах, театральных и музыкальных училищах, на спецкурсах, ФОПах и др.

Как видите, существует порочный круг: дискотеки не переводят на профессиональное положение, потому что уровень их низок, а низок этот уровень потому, что они до сих пор не профессионализированы. Да, есть над чем задуматься. Переводить нынешние худосочные дискотеки в профессионалы — нелепо, но оставлять все «как есть» — означает использовать полезнейшее начинание с очень невысоким КПД. Решить проблему сразу — нельзя. Профессионализировать дискотеки и заполнять ими микрорайоны, кафе и фойе надо постепенно, по достижении ими определенного уровня. Логично, конструктивно, но… «уровень программы», «категория диск-жокея»: где критерии оценки? Это излюбленная тема для дискуссий: «развлекать или просвещать?», «танцы или общение?» и т. п. Это и в самом деле важно, поскольку уяснение функций дискотек и их сравнительного «веса» во многом может определить перспективы их развития.

В «ранних» дискотеках просветительство (рассказы о популярных группах, музыкальных течениях…) и

развлекательность сосуществовали вместе. Стечением времени произошло довольно радикальное расслоение: некоторые дискотеки, как правило, имеющие дело со студенческой аудиторией, стали специализироваться на подготовке серьезных тематических программ (искусство, философия, политика, история…), подавляющее же большинство сориентировалось на чисто развлекательные представления. Это было естественно и в количественных пропорциях, я думаю, соответствовало реальным запросам посетителей. Тем не менее подготовка тематических программ продолжает вменяться в обязанность коллективам дискотек. Например, московский Дом самодеятельного творчества требует от всех профсоюзных дискотек «разработки не менее одной новой тематической… программы в месяц». Однако трудно качественную программу подготовить в столь сжатые сроки. А дилетантизм, невежество, безвкусица в тематических программах (особенно если они на общественно-политические темы!) куда неприятнее, опаснее, чем в развлекательных. Будто не знают ратующие за «тематизм», что при формальном подходе и поверхностном знании предмета все грозит обернуться профанацией. Зал, хихикающий в ожидании танцев над наигранной патетикой торопящегося ведущего, — это называется «воспитательный эффект»? Хорошие тематические программы нужны и полезны, посредственные — нет. Люди, готовые добросовестно и с увлечением работать в этой области, всегда найдутся. Только таким и стоит заниматься тематическими программами.

Повышенный интерес культработников к такому, строго говоря, не самому характерному виду дискотечной деятельности, как тематические программы, обусловлен в первую очередь тем, что и содержание, и стиль ведения развлекательных программ, за редкими исключениями, очевидно убоги. Стандартная фраза «А теперь песня Х в исполнении У» разбавляется ультраплоскими заученными шуточками, призывами «дружно похлопать» (зачем?) особенно любимому шлягеру и иногда грубоватыми «интермедиями» типа: «Если кто будет курить — музыку выключаю!». Таков уровень «контакта» с публикой…

Не опасаясь спутать причину *со* следствием, берусь утверждать, что низкая квалификация диск-жокеев, помимо прочего, объясняется и той явно урезанной ролью, которая отводится им в официальных предписаниях. Дело в том, что на первый план выходит некий «сценарий», который должен быть официально утвержден (в Москве — Домом самодеятельного творчества или райотделом культуры) и которому в дальнейшем надлежит неукоснительно следовать. В сценарии подробнейшим

образом должна быть описана вся программа от начала до конца, включая «полный текст ведущего программы». Для тематических программ это естественно и целесообразно — но для танцевальных? Нет. Диск-жокей должен быть свободен в общении с залом, он должен импровизировать, поддерживая *обратную связь* с аудиторией, — в этом, собственно, и заключается его функция. Такая своеобразная игра с публикой — сама по себе интереснейший «сценарий», пусть и неписаный — при условии, что главное действующее лицо может такую игру вести. При нынешних же странных правилах даже очень способный ведущий, фатально обреченный на следование «ходу программы» и скованный утвержденным «полным текстом», не сможет стать партнером, неформальным собеседником своей аудитории. Отсюда — и скука танцев «по бумажке», и деквалификация диск-жокеев.

Столь же несуразно и противоречит принципам дискотеки требование указывать в сценарии все музыкальные материалы, причем «в порядке, в каком они исполняются» (из «Инструкции о контроле над репертуаром» профсоюзных дискотек Москвы). А если публика «встает на дыбы» и скандирует: «Не хотим „диско", давайте „Битлз"!» (бывали такие случаи)? Продолжать под свист в пустеющем зале крутить «Бони М»? Это экстремальный пример, но факт остается фактом: манипулирование музыкальными записями, тонкое и *своевременное* — не менее (а скорее всего, даже более) важный элемент диалога ведущего с аудиторией, чем скетчи, конкурсы и артистические трюки. Процитированное требование — явный нонсенс. Вообще же проблема музыкального репертуара — одна из самых болезненных, и есть у нее куда менее очевидные аспекты.

Как известно, фирма «Мелодия» еще не в состоянии насытить внезапно возникший дискотечный рынок конкурентоспособной отечественной музыкальной продукцией. В силу этих объективных, никем не отрицаемых обстоятельств в диско-программах доминируют произведения зарубежные. Лицензии «Мелодии» очень немногочисленны, поэтому используются в основном предусмотренные в «Положении» записи «из собраний коллекционеров», с оговоркой, что они должны соответствовать задачам дискотек. (Кстати, непонятно: почему такая же оговорка не делается относительно продукции «Мелодии» и записей, звучавших по нашему радио и ТВ?) В Москве это соответствие практически проверяется так: «…приложить оригинальный текст песен с подстрочным переводом…» (из той же «Инструкции…»). Даже опытные профессиональные переводчики подчас не могут «на слух» разобрать едва уловимый в инструментальном грохоте,

выпеваемый то фальцетом, то скороговоркой текст. Допустим, наша самодеятельность способна на такой подвиг — если песня на английском, французском или немецком языке. А как быть с венгерским? итальянским? японским?.. Можно долго потешаться над вопиющей нелепостью сего правила, но у культработников, его придумавших, есть один по-своему весомый аргумент: «Не знаете, о чем поют? А может, что-то нехорошее поют. Не разрешать!» Это «сильная позиция», как выражался Штирлиц, и вряд ли ее сторонников может поколебать тот довод, что никто из посетителей дискотеки не поймет слов песен (в частности, на японском), которые не удалось воспринять даже при специальном прослушивании… Беда только в том, что в «брак» таким образом попадает огромное количество прекрасных песен, исполняемых по-настоящему талантливыми артистами. Посудите сами: в то время как сугубо коммерческие, притом не лучшие исполнители типа Аманды Лир или «Silver Convention», почему-то удостоившиеся лицензионных пластинок, звучат в наших дискотеках беспрепятственно, «Beatles» и Жак Брель, Боб Дилан и Джими Хендрикс оказываются за бортом! А «Pink Floyd» спасает то, что тексты песен напечатаны на конверте… О каком воспитании музыкального вкуса может идти речь при таком подходе?

Боб Дилан

Совершенно неоправданна, на мой взгляд, и существующая практика введения, гласно или негласно, «лимитов» на репертуар, вроде «70 процентов советской музыки, 30 процентов зарубежной». В принципе, мне кажется, произведениям наших авторов должен отдаваться приоритет перед зарубежными, однако всерьез говорить об этом можно будет только тогда, когда таких произведений — притом уместных в контексте развлекательных дискотек! — появится достаточное количество. Пока же этого нет, не стоит заставлять танцующую публику страдать из-за нерасторопности фирмы «Мелодия».

…Незабываемое воспоминание: за один вечер я прослушал программы дюжины совершенно разных (институт, завод, ДК…) московских дискотек, и во всех звучала абсолютно одна и та же музыка. Сначала было забавно, потом стало не по себе… Таков результат тактики репертуарных ограничений, и вряд ли им стоит гордиться. Не надо развешивать повсюду «кирпичи» — это проще всего, но это приведет только в тупик. Напротив, необходимо всячески развивать инициативность энтузиастов дискотек.

* * *

Ситуация, в которой пребывают сейчас дискотеки, двойственна и противоречива. Объективное условие для их профессионализации — наличие массовой аудитории — существует; субъективное — состояние самой дискотечной системы. Это изнурительное сидение между двумя стульями может продлиться очень долго, если дискотеки не совершат качественный скачок — к программам более разнообразным, осмысленным, художественно ценным. Такой скачок может быть обусловлен решением ряда проблем — административно-финансовых, кадровых, репертуарных, — о многих из которых шла речь выше. И только в этом случае, вероятно, дискотеки смогут в полной мере выполнить социальный заказ.

1982

(Публикуется по рукописному оригиналу.)

Советский рок 80-х: лица, музыка, проблемы

Загадочная статья, по поводу которой я могу с уверенностью сказать только одно: написана она была во второй половине 1983 года. Какая-то она спокойно-отчужденная, будто ее писал японец. По всей видимости, к тому времени я уже попал под запрет и вылетел с работы, надежд и иллюзий не питал, а оттого сочинял легко и бесстрастно. Для кого предназначался этот текст — категорически не помню. Практически уверен, что он нигде и не вышел.

В 50-е годы рок-музыки у нас не было. Одиозные «стиляги», шокировавшее публику узкими брюками, ботинками на толстой белой подошве (она называлась «манная каша») и напомаженными коками (судя по старым карикатурам, наши «стиляги» были одеты абсолютно также, как современные европейские «teddy-boys»), слушали на самом деле не рок-н-ролл, а свинг, и их Элвисом был покойный Глен Миллер. Сладкий джаз был смелой, вызывающей модой — что уж говорить о Литтл Ричарде…

Так что все началось в «бурные 60-е». Импульсом стали «Beatles»: наверное, только они с их глобальной популярностью и милым славянской душе мелодизмом смогли бы сделать то, что не удалось Биллу Хэйли, — заинтриговать молодых советских слушателей. С кем бы из наших рок-ветеранов я ни говорил о «корнях» их увлечения, всюду слышу одно — «Битлз», «Битлз», «Битлз». Да и слова «рок» тогда не было в обиходе — новая «электрическая» музыка называлась у нас «биг-бит», или просто «бит». Юноши поголовно ходили в «битловках» (пиджаки без лацканов, бывшие одно время униформой «Beatles»). Появились и первые «бит-группы». Они играли на танцах, поражая воображение электрическими гитарами, которые чаще всего бывали самодельными. В репертуаре преобладали — вы уже догадались — шлягеры Леннона — Маккартни… «Славяне», «Юниоры», «Электроны», «Соколы», «Фавориты» — история этих пионеров советского рока более чем смутна. В прессе они упоминаются в основном в качестве героев фельетонов и статей о «дурном вкусе». Записей не осталось. Зато известно доподлинно, что именно в этих «биг-битах» начинали свои карьеры Александр Градский, Яак Йоала, Михаил Боярский и другие нынешние поп-звезды.

Реальная история жанра началась в 70-х. Уже в начале

десятилетия появились первые группы, которые не имитировали западные хиты, а сочиняли свои песни, — «Скоморохи», «Машина времени», «Санкт-Петербург». Ансамблей расплодилось великое множество, и сцена стала довольно разнообразной — почти на любой вкус. Вот, например, Москва, 1975 год. Каждую субботу— не менее десяти рок-выступлений (на нашем жаргоне это называлось «сейшен»…) в разных концах города. Аппаратуры «Regent-60» или «BEAG» вполне хватало на то, чтобы озвучить маленькое кафе, фойе института или клуб общежития. Лидеры сезона — «Удачное приобретение» («горячий» ритм-энд-блюз, пьесы Джими Хендрикса, Джонни Уинтера, долгие гитарные импровизации); «Високосное лето» (мелодраматичный хард-рок в духе «Uriah Heep», собственные композиции на английские тексты); «Арсенал» (пьесы «Blood, Sweat & Teais», «Chicago», отрывки из «Jesus Christ Superstar» и собственные инструментальные композиции); «Машина времени» (свои песни на русском языке, музыкальная амплитуда — от кантри до «Deep Purple»). Думаю, этот срез был типичен для всей страны.

Все рок-группы были любительскими: на профессиональной сцене доминировали так называемые ВИА — вокально-инструментальные ансамбли, своего рода компромиссный вариант между роком и традиционной эстрадной песней. Лишь к концу 70-х стали проводиться рок-фес-тивали, гастроли рок-групп — при отсутствии интереса концертных организаций их устраивали обычно комсомольские органы. Притом, что средства массовой информации хранили молчание, записи наших рок-групп распространились невероятно широко: помню, я был изумлен, когда, приехав с «Машиной времени» на студенческий фестиваль в отдаленный Свердловск, обнаружил, что песни группы там прекрасно известны… Ситуация сложилась парадоксальная: молодежь приступом брала клубы, где выступали самодеятельные рок-группы, вто время как невдалеке ВИА, не сходящие с телеэкрана и не замолкающие в эфире, играли в полупустых залах.

* * *

1980-й. В марте состоялась очная встреча соперников — ВИА и рок-групп — на поп-фестивале в Тбилиси. «Ариэль», группа Стаса Намина и «ВИА-75» потерпели фиаско: исполнители «чистого» рока завоевали симпатии не только публики, но и членов жюри. Результаты фестиваля получили большую огласку в прессе, и наконец-то был сделан естественный шаг — самые

популярные из рок-групп получили профессиональный статус. Это означало несколько вещей: регулярные гастроли по всей стране, возможность получения по государственным каналам мощной аппаратуры и дорогих инструментов, расширение контактов со средствами массовой информации. Сейчас в стране более двухсот профессиональных рок-групп, однако в «высшей лиге» — не более десятка. Что же представляет собой верхушка нашего «рок-истеблишмента»?

Большинство ориентировано на «хард-рок». Это эстонские «Магнетик Бэнд» и «Мюзик-сейф», ленинградские «Земляне», московские «Араке» (теперь называются «Феникс») и «Круиз».

Притом, что «тяжелый рок» отнюдь не является новым словом, музыка эта до сих пор пользуется у нас колоссальным успехом. Нелишне заметить в этой связи, что уже несколько лет любимым зарубежным ансамблем советских тинейджеров является «AC/DC»… Эти группы, среди которых я лично выделил бы по качеству исполнения оба эстонских состава, — лишь верхушка айсберга, в основании которого десятки и десятки «хард-рокеров» из провинциальных филармоний. Другое

популярное направление, «арт-рок» (или «техно-рок») представляют московский «Автограф» и «Диалог» (Кемерово). Сюиты и композиции с продолжительными инструментальными фрагментами сопровождаются у обеих групп красочным лазерным шоу. Корреспондент английского еженедельника «New Musical Express» писал (16.12.1982), что «Автограф» очень напоминает ансамбль «Genesis», только играет лучше… Вообще «Автограф», организованный осенью 1979 года на руинах «Високосного лета», — самый «заслуженный» из наших рок-коллективов: в 1983 году они стали лауреатами Всесоюзного конкурса артистов эстрады, а летом — первой из советских рок-групп — выехали за границу, на фестиваль «Золотой Орфей» в Болгарию.

Московские «Карнавал», «Динамик» и «Воскресенье» ближе к «новой волне». Все три группы испытали сильное влияние музыки реггей, однако «Карнавал» тяготеет к более «тяжелым» аранжировкам, «Динамик» — к традиционному рок-н-роллу, «Воскресенье» — к фанки. Пожалуй, именно от этих ансамблей — в особенности «Динамика», руководимого блестящим гитаристом Владимиром Кузьминым, — следует ожидать интересных находок в будущем.

Особняком стоит «Машина времени» — несомненно, самая популярная в нашей стране рок-группа. Их музыка мягче, мелодичнее, чем у остальных, часто используются ретро-формы (я сравнил бы их с американскими «Eagles»). И если большинство групп сотрудничает с «посторонними» текстовиками, то «Машина» принципиально поет песни только на стихи своего лидера Андрея Макаревича, чей стиль имеет немало общего с известными советскими бардами — Окуджавой, Высоцким. (У нас даже изобрели специальный термин — «бард-рок».) Популярности «Машины времени» способствует— как и в случае с «Rolling Stones» — тот факт, что это самая старая, «легендарная» из советских рок-групп.

* * *

Если судить не по гастролям, а по дискографии, то советский рок повернется совершенно иной стороной. Парадоксальный факт: концертирующие группы почти не записываются (из всех вышеперечисленных ансамблей только у «Магнетик Бэнд» есть долгоиграющая пластинка), а делающие грамзаписи почему-то редко выступают. Итак, рок-продукция фирмы «Мелодия».

Преобладают записи электронной инструментальной музыки. Наибольший успех выпал на долю рижского «Зодиака», чьи два

альбома (1980 и 1983 гг.) уже разошлись в количестве 8 млн экземпляров. «Зодиак» — чисто студийная группа, руководимая студентом консерватории, композитором и клавишником Янисом Лусенсом. Музыка ансамбля — короткие танцевальные диско-рок-номера с преобладающим звучанием синтезаторов. Качественно записанный первый альбом «Зодиака» стал и экспортным успехом «Мелодии». Примерно в том же духе и два диска каунасской группы «Argo», музыку для которой пишет известный академический композитор Гедрюс Купрявичус. Другой «серьезный» автор, Эдуард Артемьев (ему принадлежит музыка к фильмам Тарковского, Михалкова), записал с московской группой «Бумеранг» альбом «Метаморфозы», представляющий как электронные адаптации классики, так и оригинальные сочинения. Наиболее интересная из всей серии «электронных» пластинок, на мой взгляд, «Дыхание» молодого эстонского композитора Свена Грюнберга (в 70-е годы он руководил рок-группой «Мес»), совмещающего синтезированные звучания с «дыханием» большого акустического органа. Этот альбом высоко оценил американский журнал «Еигоск», отметив его ори-инапьность и непохожесть на западные сочинения подобного плана.

Вообще, эстонский филиал «Мелодии» проявляет наибольшую активность в записи местного рока: почти все значительные рок-исполнители здесь имеют свою дискографию. Это «Руя» — ансамбль, сочетающий энергию рока с виртуозностью исполнения лидер квинтета Рейн Раннап — выпускник консерватории, лауреат конкурса имени Баха) и стремящийся к созданию острых, драматических песен. «Рок-отель» — «супергруппа» из эстонских пионеров рок-н-ролла (в их числе Иво Линна — оригинальный вокалист популярного «Апельсина»), исполняющая — с блеском! — только традиционный репертуар 50-х годов. «In Spe» — очень неожиданная симфо-рок-группа, увлеченная идеей синтеза церковной и светской музыки Средневековья (вплоть до грегорианского хорала) и современных рок-тембров. Рад пластинок записали также эстонские исполнители джаз-рока — Лембит Саарсалу, «Kaseke».

Кажется, я не упомянул только два альбома: «Русские песни» Александра Градского и «НЛО» Давида Тухманова и группы «Москва». Первый — «концептуальная» рок-интерпретация русского фольклора — от древних языческих мелодий до революционных песен начала века. Запись производит большое впечатление — в силу своеобразия исходного материала и незаурядного вокального мастерства Градского. «НЛО» — попытка Тухманова, автора популярнейших шлягеров, от баллад

до диско, записать современно звучащую рок-пластинку.

В 1980-м советская рок-дискогра-фия началась с нуля, и уже записано несколько заслуживающих внимания дисков. Тем не менее перед фирмой «Мелодия» стоит ряд острых проблем. Это и расширение каталога рок-записей, и повышение их качества, и сокращение времени, которое проходит от момента записи до выпуска пластинки (сейчас это целый год!).

* * *

Как это бывает очень часто, новые тенденции и свежие влияния проявляются в первую очередь в среде любителей. Хотя советская самодеятельная рок-сцена понесла ощутимые потери, проводив в профессионалы все «сливки», в последнее время она вновь ожила и открыла ряд интересных явлений.

В отличие от увлечений «тяжелым роком» и диско, охвативших нашу молодежь синхронно со всем миром, рок «новой волны» появился у нас с большим запозданием. Лишь в конце 1979 года появились первые группы этого стиля: таллинский «Пропеллер» играл минималистский быстрый рок, который служил фоном для эксцентрического представления актера Петера Волконского, а ленинградский «Аквариум», одевшись в черную кожу и зеркальные очки, встал в позу «сердитых молодых людей». И еще позже, два года спустя, ансамблей «новой волны» появилось столько, что стало возможным говорить о каком-то «течении».

Виктор Цой

Столица «новой волны» — Ленинград. Помимо патриархов «Аквариума», увлекающихся сейчас модной африканской музыкой и авангардным джазом, стоит назвать ряд групп. «Странные игры» играют ска, сопровождая это смешным представлением. «Мануфактура» — «новые романтики», также уделяющие много внимания визуальным эффектам. «Зоопарк», «Секрет» и «Кино» исповедуют ретро-рок, но не копируя старые номера, а создавая новые песни. Для ленинградской волны характерны очень «приземленные», бытовые, с грубоватым юмором тексты песен.

Прибалтийские ансамбли всегда тяготели к театрализации. И сейчас среди новых групп заметнее всего «Контора» — сатирическое рок-кабаре, высмеивающее бюрократизм и бескультурье, а также «Турист» — группа студентов Таллинского художественного института, сопровождающая эксцентричное шоу собственными видеофильмами. Рижский ансамбль «новой волны» «Sipoli» поставил мюзикл «Маугли», настолько удачный, что он идет и в Театре юного зрителя.

Самым любопытным из новых московских ансамблей мне кажется «Центр». В их образе соединились три временных пласта: романтическая поэзия в духе символистов начала века, внешность (костюмы, прически) тридцатых годов и нервный рок последнего пятилетия. Сенсацию в нынешнем сезоне произвела первая запись

дуэта «Тандем» — великолепно сконструированный, полный звуковых находок «электро-поп». Хотя все больше музыкантов отходит от хард-рока и перенимает новую манеру игры, по-настоящему новых идей пока немного — куда чаще встречаются имитации «Police» или «Madness»…

Извечная проблема с любительскими ансамблями — недостаточность информации о них. Выступая крайне редко или не выступая на публике вообще, они рискуют так никогда и не показать себя. Даже если они из Москвы… А что уж говорить о группах, рассеянных по нашей огромной территории! К сожалению, сведения о любительских рок-исполни-телях из Свердловска, Новосибирска или Душанбе доходят лишь по случайности. В последние годы были созданы рок-клубы, объединяющие всю «электрическую самодеятельность» в Ленинграде и Риге. Подобной ассоциации всесоюзного уровня, увы, еще нет.

* * *

Популярность отечественной рок-музыки, достигнув пика в 1980–1981 годах, сейчас, как мне кажется, несколько уменьшилась. Одна причина — общий крен молодежного вкуса в сторону музыки более спокойной и комфортабельной (итальянский поп; его советский эквивалент— Юрий Антонов). Другая причина — явный застой в «профессиональном» роке, вызванный доминированием однообразных групп, играющих «тяжелый рок». Третья причина — пассивность ТВ и радио в плане пропаганды советского рока, оперативного информирования аудитории о новинках жанра. Многие популярнейшие группы можно услышать только на концертах — или «частных» концертных записях, которые пользуются огромным успехом в дискотеках…

И тем не менее ситуация не внушает пессимизма. Объективно говоря, советская рок-музыка сейчас сильна как никогда. Невероятно выросли технический уровень и профессиональная подготовка музыкантов. Что еще более важно — в рок пришло новое поколение двадцатилетних, со своими амбициями и своим видением мира. (Еще три года назад средний возраст участников большинства рок-групп колебался в районе ЗОлет…) Сцена стала разнообразной, противоречивой («хард-рок» — «новая волна», «реалисты» — «романтики» и т. п.), — а конфликт, как известно, стимулирует. Короче, я вижу перспективу и предчувствую приход новых лидеров.

(Публикуется по рукописному оригиналу.)

Молодежный телеэкран (беглый взгляд за кулисы)

В самый лютый для меня период — сразу после увольнения с работы — мне удалось пристроиться внештатным сотрудником в журнал «Юность» — за что большое спасибо Юрию Зерчанинову. Не проверни мы этой операции, меня могли бы замести по уголовной статье за тунеядство. В «Юности» я «спродюсировал» нашумевший круглый стол под названием «Рок-разговор», но в общем и целом музыкальная тема журнал мало интересовала. Чтобы оправдать свое пребывание, пусть и внештатное, пришлось закинуть удочку в совсем другой прудик… В статье о молодежных телепрограммах я с удовольствием написал о своих друзьях Викторе Крюкове и Андрее Кнышеве, с которыми нам в свое время удалось протащить через передачу «Веселые ребята» «Аквариум», «Машину времени» и даже «Центр». Разделы, посвященные «Что? Где? Когда?» и давно забытой программе «Вираж», были «обязаловкой». Самое обидное, что эту статью, на которую у меня ушла масса времени и нервов (интервью с режиссерами, общение с мерзостными «знатоками»…), так и не была напечатана — в силу моей нагрянувшей опальности.

Нам тридцать пять на двоих
Мы не спускаем друг с друга глаз
С обеих сторон все, кажется,
в первый раз…
Но каждый вечер начинается опять:
— Прости, но сегодня в семь
тридцать пять… —
И она забывала, кто я такой, глядя
в телевизор.

Такую песенку пел ансамбль «Аквариум» в программе «Веселые ребята» года два тому назад. «Глядя в телевизор…»— но на что конкретно? Многосерийный художественный фильм… футбол… концерт ко Дню милиции… А может быть, что-то с

«молодежным уклоном»? «От всей души»? «А ну-ка, девушки»? «Молодежные вечера в Останкино»? Вряд ли. Скорее всего, в эти вечера юные влюбленные могут подышать воздухом.

Не так давно при анкетировании аудитории нескольких московских дискотек был зафиксирован один странный результат: лишь 23 процента опрошенных назвали просмотр телепередач в ряду своих любимых занятий в свободное время. Нет, это как будто не пресловутые «дискоманы», которым бы только «Монтану», «Адидас» и танцы до упаду. Нормальные ребята, которые любят читать книги, ходить в театры, заниматься спортом. Всесильность телевидения — популярное представление (жупел?) десятилетней давности: на него надеялись, его боялись (как же — теледети, «закатживого искусства»…), и никто в нем не сомневался. Сейчас, похоже, иные симптомы. Молодежь изменилась? (Конечно.) «Ящик» приелся, нужны новые формы? (Не исключено.) Передачи стали хуже? (?..) Нет, решать все это — не цель данных заметок. Мы просто кинем взгляд в «заэкранье» (прости, Алиса).

У телевидения есть свой ностальгический фетиш — это КВН («Клуб веселых и находчивых», поясняю посетителям дискотек): за команды болела вся страна, самодеятельные кавээнщики собирались чуть ли не под каждой крышей… Что ж, аналогичная по «отдаче» программа существует и сегодня, это

«ЧТО? ГДЕ? КОГДА?»

«На телевидении не надо придумывать новое драматургическое начало: достаточно перевоплощать старые схемы, старые фантомы», — так считает режиссер передачи Владимир Ворошилов. Его предыдущая программа называлась «Аукцион» и проходила по принципу, натурально, аукциона. Проходила настолько удачно, что после первой передачи в стране оказалась заблокированной телеграфная связь (ответы в Останкино надо было посылать по телеграфу) и с прилавков однажды за день исчезли разрекламированные в «Аукционе» никому не нужные консервы «Кальмар в собственном соку». (Странно: «Аукциона» уже 13 лет как нет, а кальмары по-прежнему в дефиците.) «Что? Где? Когда?» — понятно, рулетка. Казино у нас быть не может, но принцип-то есть! Великий принцип, породивший множество всего — от образов и коллизий у Достоевского до математического «метода Монте-Карло». Теперь вот и популярную передачу. Здесь не срывают банк, но получают в месяц до семидесяти тысяч писем — буквально в

сотни раз больше, чем любая другая программа.

…Первая передача «Что? Где? Когда?» год лежала на полке. Но вот однажды раскритиковали и сняли с эфира очередной выпуск «А ну-ка, девушки!» и — делать что-то надо было — дали вместо нее некогда забракованную «рулетку». Ворошилов говорит: выпустили джинна из бутылки. Образ точный, поскольку неоднозначный: у мешков с письмами есть и обратная сторона.

Саша Бялко, один из популярных «знатоков», физик: «Популярность — жуткий минус. Это коверкает мою жизнь. Люди в автобусе пристают, в магазине оборачиваются… Я всем говорю, что это не я, просто очень похож… Маскировался, отращивал бороду — все равно узнают. Я ненавижу, когда в меня тычут пальцем, — приходится портить отношения с незнакомыми людьми… Завидую тем, кто плюет на это. Хотя еаь такие, которые как раз хотят, чтобы их все знали. Как Добчинский в „Ревизоре": скажите государю императору, что еаьтакой Добчинский… Это развращает, портит личность». Вопрос: почему же вы продолжаете участвовать в программе? «Я умоляю, чтобы меня отпустили, но говорят— нужен. Режиссер, редактор — хорошие люди, для себя лично они ничего не хотят— и я не могу им отказать. Надеюсь, что смогу убедить их в своей непригодности. Я ведь действительно выжат как лимон…»

Борис Еремин («знаток» с 1978 года): «Конечно приятно, когда узнают. Если не узнают, даже немного обидно… не столько, может быть, за себя лично, сколько — неужели передачу не смотрят? Легче идти на контакт с людьми: всегда есть тема для разговора… Отчасти это в жизни помогает».

Оксана Петрунько, из нового пополнения: «Стали узнавать на улице, а особенно в метро. В основном почему-то пьяные… На учебе популярность сказывается отрицательно: преподаватели со мной особенно строги и на лекциях часто шутят по поводу „Что? Где? Когда?"».

Ворошилов: «Я изменил и их, и их жизнь — изменив взгляд окружающих на них. Иногда я испытываю ужас, руки опускаются… Ситуация неуправляема: „знатоки" развиваются по своим законам. Они борются за то, чтобы сесть в кресло, возникли группировки, лидеры, подлипалы — типичное расслоение…»

Наталья Стеценко, редактор программы: «Боря Еремин создал в клубе атмосферу некоторой элитарности. Некоторых членов клуба это угнетает. У него конфликт с Сашей Бялко и его друзьями — ребятами научного, а не светского склада…»

Да, поговорив с обоими лидерами, я ощутил их взаимное нерасположение: «Карьерист!» — «Мизантроп!», — и тем не менее

за «знатоков» я спокоен. Они нашли то, о чем другие мечтают: интересную компанию. Одни ценят ее за интеллектуальный уровень, других привлекает «престижность»[36], третьих — дух азарта… Это — единственное, в чем сходятся все «звезды» «Что? Где? Когда?»: в клубе они узнали прекрасных новых друзей, они замечательно проводят время и так далее. Сам по себе круг «знатоков» невероятно расширился, игры и турниры проводятся повсюду — с ТВ игру связывает уже скорее символическая «пуповина». «Игра, — сказал Еремин, — наскучить не может».

Но вот передача? Здесь ситуация критическая. «Как перед разводом», — вздохнул Ворошилов. «Что? Где? Когда?» не может существовать без поддержки телезрителей. Как «концерт по заявкам»: письма — это базис. Почта свидетельствует о расколе среди зрителей — и это уже куда серьезнее, чем фракционная борьба в стане «знатоков». Одни пишут — хватит приглашать новых, незнакомых участников. Хотим Ильина, Бялко, Еремина, Федина. Мы любим этих ребят и хотим проводить вечер в их приятном, располагающем, почти «домашнем» обществе (наиболее подкованные здесь апеллируют к книге В. Саппака «Телевидение и мы»…). Другое мнение: надоели эти зазнавшиеся «знатоки», их самодовольные физиономии. Они уже не играют, а позируют. Мы уже все заранее о них знаем — что скажут, как глянут, во что будут одеты. Приглашайте новых, «неиспорченных» ребят… Еще одна «горячая точка» — вопросы. В последнее время они стали несколько сложнее, что естественно, поскольку «знатоки» — уже почти «профи». Не менее естественна и реакция тысяч зрителей: мы чувствуем себя дураками; нам тоже интересно решать эти задачки — а при таких замысловатостях остается только пассивно наблюдать за экраном. Задавайте вопросы попроще: у нас нет времени расширять свой кругозор со скоростью «знатоков». Вместе с тем не иссякает и «саркастическая» корреспонденция интеллектуалов: ай да «знатоки» — Грибоедова не знают! — и т. п.

Ворошилов: «Момент критический. Но неудачи меня только дразнят. Это интереснейшая, уникальная задача — продлить популярность передачи на седьмом, восьмом, девятом году существования. Мне в жизни больше не представится такой возможности». Стараясь сохранить темп, избежать рутины, режиссер постоянно модифицирует правила, стимулируя замены в составах, появление новых ребят «в креслах». («Ветеранов» это раздражает. Еремин: «Его манера ведения — нагнетание азарта, даже жестокости…») Попробовали обновить программу и внешне: эффектное помещение, ревю с участием популярных артистов. Хотели даже сделать постоянного «кадрового» ведущего

(крупье?) — неотразимого Костю Райкина… «Конечно, старая передача. Может быть, и стоило бы бросить. Но вот — сельская учительница; организовала клуб „Что? Где? Когда?" у себя в школе. Очень хочет сыграть у нас, ждет уже три года… Это тоже существует».

* * *

У В. Ворошилова есть еще один любопытный теоретический тезис. «Телевидение (в отличие от театра, кино и т. п.) приходит к нам в дом само. И оно не должно выглядеть непрошеным гостем. Поэтому телевидение безадресно — его должны смотреть все». Верно это или неверно — другой разговор, но программа Ворошилова строится именно в соответствии с этой установкой. И гигантская почта — следствие «безадресное™». Строго говоря, «Что? Где? Когда?» не «молодежная» в полном смысле этого слова передача; на ее аудиторию почти не влияют возрастные факторы. Что же определяет «молодежность» телепрограммы? Тематика? Да, конечно, но это тривиально. А язык, образный строй? Вот тут приходит на ум другая популярная передача,

«ВЕСЕЛЫЕ РЕБЯТА»

У этой программы скромная почта: по 100–200 писем после каждой передачи. Авторы «Веселых ребят» никак не стимулируют поступление зрительских откликов в письменном виде — и это сказывается. На телевидении давно уяснили, что зритель в массе своей — как послушный ребенок… Скажешь, даже намекнешь ему: «напиши», и он напишет. Не скажешь — будет сидеть тихо. В одном из выпусков «Веселых ребят» после серии уличных интервью на тему «Что такое вкус?» мелькнула заставка: указующий перст и риторический вопрос «А вы как считаете?» — и тут же приведен правильный ответ из Большой советской энциклопедии. И этого «не-повода» хватило многим дисциплинированным зрителям, чтобы откликнуться, — большинство переписало ответ из той же энциклопедии. Андрей Кнышев, редактор программы: «Должен был у нас идти примерно такой текст: „У нас большая почта — письма, телеграммы, поздравительные открытки, бандероли, посылки — нет, к сожалению, пока лишь денежных переводов, но содержимое отдельных посланий, право же, бесценно". Решено было концовку все же убрать, потому что наверняка пошли бы деньги…»

Было время, когда и Кнышева узнавали на улице. Давно, в 77-м, 78-м годах, когда в эфир выходила молодежная юмористическая программа «Салют, фестиваль!». С тех самых пор я запомнил, как он играл на зубах балалаечным перебором, а на коварный вопрос: «Какой пастой вы чистите зубы?» — бесхитростно ответил: «Пастой „Океан"». Какой славный парень, думал я, удивительно, как это его занесло на телевидение?[37]

…Поначалу «Веселые ребята» выглядели традиционно: молодые юмористы-любители хохмили в студии, разыгрывали сценки и пародии, пели песни и получали очки и призы (в данном случае шляпы-канотье). Лауреаты поехали в Габрово. Один из них, бард Леня Сергеев, вспоминает: «Это была буквально дрессировка. Нас готовили неделю, как „девушек" из одноименной передачи. Учили острить по всякому поводу и без повода и смеяться по взмаху руки. Ко дню съемок мы представляли собой жалкое зрелище: компанию хихикающих полуидиотов… Это было не смешно — до головной боли» (комментарий Кнышева: «А я вот так целый год»).

Пресловутый «новый язык» родился с появлением нового режиссера, Виктора Крюкова. Это был союз, заключенный на небесах. Андрей Кнышев: «Мне всегда виделись странные образы. Например: открывается крышечка в голове гипсового бюста, и из нее вылетают бабочки. Мы пытались что-то в этом духе сделать в старых „Веселых ребятах". Скажем, засовывали резиновый шарик в граммофонную трубу, надували его; потом монтировали, и получалось, будто бы он лопается от музыки. Кустарно, конечно. Благодаря Крюкову я наконец-то дорвался до возможностей телевидения. В гипсовом бюсте я могу не то что открыть дверцу — могу сделать, скажем, бюст с живым человеческим глазом… Крюков сидит за пультом как органист; пальцы бегают по клавишам. Иногда ему удаются такие видеотрюки, что он их не может потом воспроизвести: столько комбинаций, столько возможностей».

Лично мне режиссерская манера Крюкова открыла глаза на то, что такое современное телевидение. Смотря ТВ уже много лет, я тем не менее не подозревал о том, что его средства чем-то принципиально отличаются от элементарного телеглаза в универмаге. А ока-зывается-то, при желании (плюс знание приборов и фантазия) одной игрой на кнопках и клавишах можно выделывать фантастические трюки, которые в кинематографе — в лучшем случае — дала бы сложная и громоздкая комбинированная съемка. Вот «белка в колесе» — женщина на кухне: интерьер статичен, а хозяйка крутится вокруг своей оси, а вокруг нее совершают орбитальные полеты чашки, кастрюли,

полотенце. Или — улыбка затравленной китчменами Джоконды мягко переворачивается, обращаясь в свою противоположность. Атрофирование у человека «экологического сознания» иллюстрируется так: из головы невозмутимого мужчины вырезается ножницами кусок, оттуда вылетает бабочка (сбылись, сбылись грезы А. Кнышева…), и вместо нее, под довольную улыбку, въезжает маленький автомобильчик. Трюки эффектные, но далеко не самые сложные. «Реагируют на самое примитивное, — говорит Крюков, — а то, что действительно сложно и интересно для нас, — мало кто замечает». И он описывает один из предметов своей гордости в последней передаче: возникает серое поле и проезжает по экрану справа налево… вот это, дескать, и вправду высший класс. (А я, признаться, и не приметил такого момента…) Трюки, весь фантасмагорический видеоряд — только часть, «буквы» нового языка. А в «слова» они складываются на монтажном столе — и тут «Веселые ребята» тоже держат первенство; есть эпизоды, где на минуту времени приходится до 50 склеек — в десятки раз больше, чем «принято». Этот филигранный монтаж дает темп — вещь не менее важную, чем зрелищность.

И вот думаешь, посмотрев «Веселых ребят», — а что же все остальные? Не могут? Не хотят? Почему, подобно одной греческой скульптуре и нескольким антикварным шкафчикам, кочующим из одной передачи в другую (я уже давно их заприметил и всегда рад новым встречам на экране), повторяются те же шаблоны? Конечно, влияние, «утечка» «Веселых ребят» сказывается — например, на многих выпусках «Утренней почты» (кстати, у обеих программ общий художник, Сергей Веретенников). И все же? Кнышев: «Конечно, не все так знают технику, как мы. Но неизвестно, что лучше: альтруистическое желание „Сделаем наше телевидение зрелищнее!" или тактика купчика, который все себе собрал — и поэтому выделяется на общем фоне. Я чувствую, что у меня присутствует эта творческая жадность… Недавно Евгений Гинзбург стал спрашивать, как мы сделали один эпизод, и я… э-э… тактично промолчал».

Язык программы сложился спонтанно. Не было его на бумаге, в сценарии и т. п. Просто стали делать передачу «О вкусах» и гадали, что получается. «Веселые ребята» — импровизация на заданную тему. Передача «живет» до самого дня эфира. «Конечный продукт» непредсказуем, на него влияет все — от неожиданной идеи оператора или осветителя до технического брака. Да, некоторые трюки возникли из брака. В передаче «О семье» незнакомые юноша и девушка идут — в толпе — навстречу друг другу. Вот они оказались лицом клицу, и в этот момент пара

застывает, и фигуры их чуть вибрируют, будто между ними пробегает электрический разряд… И все вокруг меркнет. Эффектно, почти как в фильме «Вестсайдская история». На самом деле замысел был совсем другим, но в один прекрасный момент заклинило телеустройство.

А уличные интервью? На мой вульгарно-социологический вкус, это едва ли не самое интересное и по-настоящему забавное в программах. И здесь «ребята» стремятся увести — на этот раз прохожих — от шаблонных высказываний. Граждан провоцируют. Например, задают вопрос в такой форме: «Конечно, вы сейчас скажете, что любите природу и заботитесь о ее сохранении…» Или обрывают праведную тираду: «Я вам не верю!» И бедные застигнутые врасплох прохожие (никаких «подсадных уток»!), которым отрезали пути к отступлению, начинают подыскивать не дежурные слова. Снимается 6–7 часов интервью; потом идет отбор и монтаж. Высказывания «усугубляются»: скромные граждане предстают носителями идей, символами. Как отмахивающийся парень в наушниках или девушка в экологической программе с репликой «На наш век хватит». Последняя, кстати, подверглась характерному препарированию: безответственное высказывание повторили несколько раз подряд, отчего оно стало и более зловещим, и более смешным. Леня Сергеев, помогавший по старой дружбе в интервью: «Он говорит: „Мама мыла раму", а после монтажа остается „Мама раму" и хохот за кадром… Такого варварского обращения с высказываниями трудящихся себе никто еще не позволял — но это и делает материал острым, свежим, интересным».

…Если в «Что? Где? Когда?» зрителей захватывают перипетии игры, то «Веселые ребята» интригующи сами по себе: тематика, форма — не говоря уже о музыкальном оформлении — таят сюрпризы. А может быть, пойдут повторы, жила уже исчерпана? Виктор Крюков: «Вариантов таких капустников — миллион. Можно сделать всю передачу документальной — разыгрывать людей на улице и снимать это скрытой камерой. Можно использовать мультипликацию в комбинации с живыми людьми… Другое дело — зачем это делать. Туту нас с Кнышевым бывают расхождения: он тяготеет к юмору, а я больше поругать люблю». Андрей Кнышев: «Главное — сохранить язык. Его возможности колоссальны, хотя своего потолка мы, может быть, и достигли… Возможно, нужен кто-то „третий". В любом случае я считаю, что при такой частоте выхода в эфир передача не может выдохнуться или надоесть — как зрителям, так и нам».

Тандем сейчас разъединен (Крюков и оператор передачи А. Вилин на «Экране» делают многосерийный фильм «Священная

война»), но увлечен общей идеей: «Я и другие». Крюков: «Когда вы выходите гулять с собакой, иногда чувствуете к себе собачью ненависть людей. Почему мы настолько чужие?» Кнышев: «Зимой ждал товарища в подъезде. Сидел, читал книгу — а бдительные жильцы позвонили, и меня забрали в милицию». Никакой изначальной морали, как всегда, не запланировано — но есть план действий. Например, звонить в двери квартир («Простите, у вас не найдется головки чеснока?») и снимать реакцию скрытой камерой[38].

Чтобы жильцы не засекли оператора, предполагается поставить на лестничной площадке шкаф (якобы на выброс) — и вести съемку через окошечко в его стенке… Впрочем, не исключено, что тематика следующего выпуска будет совсем иной.

Последнее слово Кнышеву: «Мы делаем только то и так, как нам интересно. Я вполне допускаю, что передача может потерять „молодежность", если мы будем снимать ее еще двадцать лет. Она будет стареть вместе с нами».

«Что? Где? Когда?» — передача комнатная; «Веселые ребята» по своему творческому процессу — и вовсе «лабораторная». Но разве возможно молодежное телевидение без программ массовых, масштабных? И они есть, конечно. Андрей Меншиков считает: центральное телевидение еще не делало передач, подобных по масштабу программе

«ВИРАЖ»

Меншиков — куратор «Виража», и он имеет основания для смелых утверждений. Одно ралли — это съемочная площадка в 30–40 километров, а помимо этого существуют и парашютный спорт, и кросс, и плавание, и… вплоть до скалолазания, которое тоже может быть предложено «настоящим мужчинам». «Вираж» — новая затея молодежной редакции, но у нее имеется предтеча — передача «А ну-ка, парни!». В отличие от долгожительниц «Девушек», ее судьба не сложилась, и в первую очередь потому, что действие происходило в студии. Это и искажало суть некоторых видов спорта (что это за мотогонки по пятиметровому колодцу!), и вообще придавало передаче оттенок декоративности, несерьезности.

Поскольку тема — подготовка в военно-технических видах спорта — актуальности своей за несколько лет не потеряла, решено было взяться за дело с полной выкладкой. Режиссер Сергей Николаев — один из самых молодых в редакции; он в состоянии за несколько часов сменить несколько транспортных

средств — скажем, вертолет, катер и «газик», — не теряя при этом нити действия и давая указания. Ведущий оператор Владимир Радзиевский, по-видимому, мог бы дать фору любому «виражисту»: он снимал и лежа на детских санках, привязанных к снегоходу «Буран», и будучи подвешенным под брюхом вертолета… Однажды, во время радиоигры «Охота на лис», Радзиевский несколько часов просидел на елке, замаскировавшись и не шелохнувшись, — ибо, обнаружив его, легко можно было найти и спрятавшегося в поле зрения камеры «лиса». Итак, сплоченная группа, плюс масса техники, плюс — как же без них — «парни». Отбор участников был строг: физическая подготовка, внешность, водительские права, эрудиция — и общая телегеничность. В отличие от «А ну-ка, парни!», соревнующиеся объединялись в пары (по «производственному» признаку). Я познакомился с одной такой двойкой — представителями МИСИ[39], выигравшими первый этап. В данном случае «фильтрация» свела вместе преподавателя Дмитрия Цыганкова и студента Сашу Семенова, а уже став партнерами, они подружились. Оба спортсмены, любят соревнования, а Сашу прельстила к тому же возможность прыгнуть с парашютом. (Для некоторых других парашют, наоборот, стал непреодолимым барьером — уже пройдя отбор и услышав о парашюте, несколько ребят сказали: только не это…)

И это еще не все: за три недели до съемок начинаются основные тренировки участников. Более взрослый и занятой Цыганков сказал откровенно: «Если бы заранее знал, что все это займет столько времени, — отказался бы участвовать».

Наконец, собственно соревнования. Несмотря на всяческую подготовку, от неожиданностей никто не застрахован. Володя Огнев, водитель-испытатель с АЗЛК, считался бесспорным лидером в кольцевых автогонках — тем более что они проходили на его родном стадионе. Перед стартом заморосил дождик; первые экипажи проехали осторожно, а «профи» решили показать класс — и их раскрутило на вираже. На «подводной» дистанции мастер спорта по плаванию Юрий Потехин из МИФИ долго лидировал, но незадолго до финиша потерял дыхательную трубку. Особо драматичное испытание выпало на долю нашего знакомого Сани Семенова: во время заветного прыжка он не успел заблокировать запасной парашют, и тот стал раскрываться (а это опасно — он может запутать стропы основного). «Сработала реакция — я его собрал и зажал между ног. В таком вот согнутом виде и приземлился». В цепом разносторонние «дилетанты» обошли узких «профессионалов», что вполне соответствовало замыслу передачи.

Все же фабула соревнований показалась создателям пресноватой. Поэтому в последней передаче был введен один «запланированный» сюрприз: объезд на трассе ралли — специально «подготовленная» заснеженная проселочная дорога. Четыре из семи экипажей «засели». Меншиков: «Это здорово сработало. Напарник, бросающий под колеса все, что попадает под руку; нервы, пот, крупный план! Вот что нужно для передачи».

Этой недавно отснятой программы я еще не видел, но по предыдущим как раз крупного плана мне очень не хватало. В «А ну-ка, парни!» при всей условности соревнований лица ребят были видны — и живой азарт в глазах во многом компенсировал игрушечность условий. В «Вираже» почти нет лиц — одни фигурки среди полей, лесов и небес. Может быть, поэтому победители «Виража» и не очень жалуются на популярность. Семенов: «Среди ребят из нашего микрорайона авторитет, конечно, поднялся. А в институте знают только товарищи по группе и комитет ВЛКСМ: обязали, раз я такой хороший, ездить в подшефную школу пропагандировать ДОСААФ». Цыганков: «Славы никакой не пришло. Друзья, знакомые в курсе. Правда, три раза узнали меня на улице».

То, что «виражисты» не раскрываются на экране как личности, — основная проблема передачи. По идее, цель программы — показать молодежи некий пример для подражания, образцового современного молодого мужчину. А это, конечно, не только физподготовка, сноровка и внешность. Создатели «Виража» ввели этап «эрудитов»[40].

Телезрители (легко угадать, какого пола) откликнулись: боге ними, именами и названиями, надо показать, что настоящий мужчина — и хозяин в доме! Возможно, в будущем «виражистов» ожидает и такой этап. Спрашиваю у Дмитрия Цыганкова, как он относится к «хозяйственным» соревнованиям: «Без энтузиазма. Впрочем, думаю, что тут мы все окажемся в равном положении».

* * *

Старые передачи КВН шли в прямой трансляции, и записей жарких турниров почти не осталось. Обидно… но и символично: ТВ (по крайней мере, в огромной своей части) не призвано создавать «нетленки», оно растворяется в сегодняшней аудитории. Из книги «40 мнений о телевидении»: когда бесхитростного ребенка спросили, чем отличается ТВ от кино, он ответил: в кино люди говорят друг с другом, а по телевизору

говорят со мной. Да, телевидение — ежедневный собеседник, не больше, но и никак не меньше. Разговоры о политике, погоде, спорте, «новых товарах» популярны всегда — но необходимо предложить зрителю что-то еще, не менее захватывающее. А для этого надо прежде всего знать аудиторию, чувствовать направление вектора ее настроения. В случае с изменчивой молодежью это особенно нелегко. Я все-таки посмотрел одну старую запись КВН, и меня поразил не столько уровень нашумевших в свое время, а сейчас выглядящих довольно топорно реприз, сколько реакция зрителей. Весь зал — будто одна счастливая улыбка, в глазах восторг; впечатление, что каждую секунду ряды могут дружно вскочить и разразиться бурной овацией… Сейчас даже на передаче «Вокруг смеха» не заметно и тени этого. Совсем другие дела. Адекватна ли реакция ТВ? Судить зрителям, измерять социологам.

Недавно эмблему молодежных программ модернизировали — исчезла лавровая веточка, украшавшая одухотворенные профили юноши и девушки. Возникла ассоциация в том же духе — хорошо бы развернуть эти символы лицом к молодежи. Той, которая смотрит, и той, которая не смотрит. Чтобы больше приходило в молодежную редакцию таких забавных откровений: «Мы ждем вашу передачу, она нам нравится. Хотя и без нее жили неплохо»; «Ваша передача что-то заколебала в моем представлении о…».

1983 (Публикуется по рукописному оригиналу.)

Первый ленинградский

Обычная история начала восьмидесятых: чтобы протащить в официальную прессу материал на максимально стремную тему, он облекался в максимально казенную форму. Эта статейка, вышедшая, кажется, в «Музыкальной жизни», эталонна до пародийности. Сочинена, разумеется, по просьбе и в поддержку Ленинградского рок-кпуба, который хоть и курировался КГБ, но статус имел очень шаткий.

Самодеятельные вокально-инструментальные ансамбли… Как много им адресуется справедливых упреков — безликость и шаблонный репертуар, музыкальная необразованность и низкий уровень исполнительства, беспомощность композиций и нелепый внешний вид. И в то же время — как мало реальной помощи оказывается этим коллективам! В лучшем случае некая организация предоставляет ансамблю аппаратуру и угол для репетиций — в дальнейшем требуя от них «отыгрывать» время от времени на вечерах отдыха. Часто же компании молодых людей с электрогитарами оказываются предоставленными лишь самим себе, не имея практически никакого отношения к каким-либо установленным формам музыкальной деятельности. Да, идейно-художественный уровень сотен и тысяч подобных групп оставляет желать много лучшего — но как организовать, как направить в нужное русло это стихийное самодеятельное движение?

В Ленинграде «электромузыкальная» самодеятельность расцвела особенно пышно: на Всесоюзном фестивале «Тбилиси-80» город был представлен сразу тремя любительскими группами, выступления которых вызвали много нареканий. И вот ленинградские работники культуры, методисты предприняли смелый шаг— при Межсоюзном Доме самодеятельного творчества был создан городской рок-клуб. В это уникальное творческое объединение, курируемое Оркестровым отделом ГЦДСТ, вошли все ведущие непрофессиональные вокально-инструментальные группы города, а также многочисленные молодые ансамбли. В активе Клуба, возглавляемого советом, участвуют не только музыканты, но и музыковеды, преподаватели, методисты, композиторы, журналисты. Формы работы объединения разнообразны: они призваны отвечать всем насущным потребностям самодеятельных ансамблей, способствовать повышению их творческого потенциала. В первую очередь это регулярные занятия с музыкантами, направленные как на совершенствование их исполнительского мастерства, так и на расширение общей музыкальной эрудиции; ознакомление с

основами теории и истории музыкального искусства. Члены совета Клуба проводят рабочие прослушивания ансамблей, дают им рекомендации, помогают в вопросах инструментовки, аранжировки, консультируют музыкантов относительно режиссуры выступлений, текстов песен.

Что не менее важно. Клубу удалось упорядочить концертную деятельность любительских групп. Все концерты проводятся только с разрешения Клуба, причем таковое получают лишь лучшие коллективы, прошедшие предварительное прослушивание. При этом выступления проходят не в «красных уголках», а в лучших Домах культуры Ленинграда и сопровождаются рекламой, афишами. Таким образом удается, с одной стороны, свести на нет «левые» гастроли, с другой — не выпускать пока на сцену ансамбли незрелые, не отвечающие еще всем идейным и художественным требованиям.

В мае сего года Ленинградскому рок-клубу предстояло выдержать серьезный экзамен, своего рода отчет за свою двухлетнюю работу. В Театре народного творчества прошел заключительный тур I городского смотра-конкурса рок-групп. Более полусотни ансамблей приняло участие в предварительных прослушиваниях, в финал попало четырнадцать коллективов. Программы лучших групп убедительно продемонстрировали эффективность целенаправленной работы, ведущейся в ЛМДСТ, развеяв имевшиеся сомнения и скепсис.

Главное, что следует отметить, — это разноплановость показанных программ.

Музыканты активно ищут новые выразительные средства, стремятся преодолеть клише и стереотипы, сложившиеся в жанре. Важно отметить, что ряд любительских ленинградских групп обнаружил куда большую творческую самостоятельность, чем многие коллективы, выступающие на профессиональной сцене. Слушая программы «именитых» рок-ансамблей, нельзя не прийти к выводу, что большинство из них страдает явной недостаточностью музыкального воображения; группы старательно воспроизводят наиболее стандартные приемы рок-звучания: угнетающе-тяжелые аккорды, однотипные гитарные соло, высокие, форсированные голоса вокалистов. Все это микшируется в предельно громкую, давящую звуковую волну, несущую для слушателя, привыкшего к «нормальному» восприятию музыки, ненамного больше информации, чем утомительный «белый шум». (Кстати, отсюда — и нередкие претензии в целом к жанру…)

Иная картина наблюдалась на ленинградском конкурсе. Конечно, и здесь играли ансамбли, отдавшие дань «тяжелому

року» («Россияне», «Пикник»), притом весьма темпераментно и не без вкуса, однако преобладали группы с более тонким музыкальным почерком, обладающие авторской фантазией.

Ансамбль «Мануфактура» (I место), состоящий из совсем молодых музыкантов, представил романтичную по духу и подкупающе лиричную по манере исполнения программу, полную остроумных сценических находок, в которых в полной мере проявился незаурядный артистизм солиста Виктора Салтыкова. В мягкой, прозрачной инструментовке доминируют партии фортепиано и те-нор-саксофона, в одной из песен интересно прозвучала валторна. В программе «Аквариума» (II место), одной из старейших ленинградских групп, привлекла в первую очередь необычность аранжировок и яркая, экспрессивная игра солистов, среди которых выделяются пианист Сергей Курехин и гитарист Александр Ляпин. В музыке «Аквариума» заметно влияние современного джаза и афро-кубинского фольклора; неожиданное присутствие в инструментарии виолончели и флейты придает звучанию ансамбля неповторимый колорит.

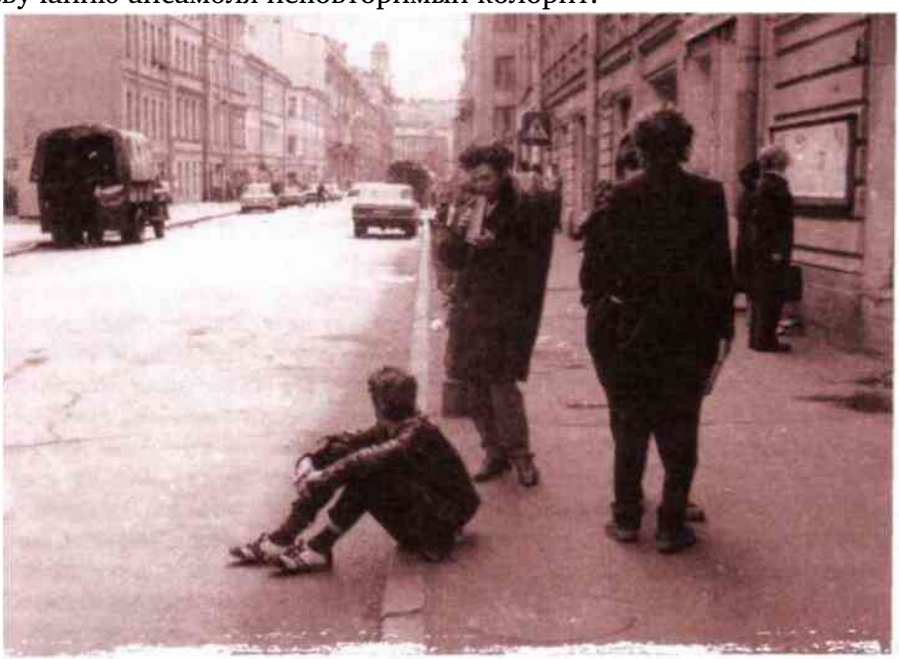


Фото из архива автора
Перед Ленинградским рок-клубом

Музыка секстета «Странные игры» (III место и Приз публики) задорна, полна обаяния и достаточно непроста: в ней органично, хотя и не без доброго юмора, соединены самые разнородные стили: ритмы ямайского реггей и марша, баянные переливы и диксиленд, рок-н-ролл и стилизация под средневековую

балладу… Несомненно исполнительское мастерство ансамбля; любопытным было и «шутовское» сценическое решение программы. Работы группы «Тамбурин» (III место), руководимой певцом и гитаристом Владимиром Леви, — своего рода промежуточное звено между ВИА-стилем и бардовской песней. Ритмически и интонационно близкие к рок-музыке, песни исполняются без электроинструментов, в манере камерного ансамбля — и это подчеркивает их мелодическую изысканность. Наиболее традиционный из ансамблей-лауреатов — квартет «Мифы» (II место), олицетворяющий собой некую «золотую середину» рок-музыки: в меру ритмичный, в меру мелодичный, с хорошо сбалансированным звучанием и компетентными солистами. «Мифам» также был вручен приз Горкома ВЛКСМ за лучшее исполнение песни на антивоенную тему.

Давно уже замечено, что многие молодежные ансамбли, ставшие заметными событиями на нашей эстраде, пришли на большую сцену именно из самодеятельности. Достаточно назвать «Песняров», «Ариэль», «Апельсин», «Зодиак». Да, любительские коллективы, помимо всего прочего, резерв профессионального эстрадного искусства — и подходить к работе с ними необходимо со всей серьезностью и ответственностью, учитывая специфику их бытования. Ленинградский опыт может служить в этом ориентиром.

1983 (Публикуется по рукописному оригиналу.)

Для служебного пользования

Напечатанное ниже писал (точнее, составлял) не я. Это — пресловутые «черные списки», накрывшие всю нашу рок-сцену (за исключением нескольких филармонических ансамблей, в том числе «Машины времени») в 1984 году. Зло-вещесть этого, к счастью, недолгого периода была под стать его маразматичности: скажем, в приведенных списках, составленных вроде бы в Минкульте при участии сочувствующих организаций и спущенных вниз для неукоснительного исполнения, наряду с реальными рок-группами имеется некоторое количество «мифических» ансамблей («Алекс компани», «Золотая долина»…), придуманных скучающими самиздатовскими авторами. Я удостоился персонального «черного списка» — мне показал его мельком, не выпуская из рук, Юра Филинов из «Комсомольской правды». Это была служебная записка, исходившая из Отдела культуры какого-то ЦК — то ли КПСС, то ли ВЛКСМ, — и речь в ней шла о нежелательности сотрудничества редакций газет и журналов с автором А. Троицким. Там же приводились два моих псевдонима — один реальный, «Т. Артемьев», и один, видимо, про запас— «А. Артемов». Любопытно, что трепет перед этой запиской, усиленный информацией о том, что меня поперли с работы, предлагают насильно выслать из страны и т. п., был настолько велик, что моя фамилия нигде не фигурировала аж допета 1986 года! Впрочем, на излете опалы (в конце 85-го — начале 86-го) я уже вовсю печатался в газетах, подписывая статьи фамилиями своих подруг, в мужском роде, — М. Крылов, О. Барышников, С. Виккерс…

Министерство бытового обслуживания ГОФСР

Управления бытового обслуживания населения

Прим. крайисполкома

№ 1996 от 18.12.84 г.

…Ознакомить всех руководителей под роспись.

Примите безотлагательные меры к изъятию из фонотек, безусловному исполнению приказа № 471 от 5.10.84 г. «О мерах по упорядочению деятельности студий звукозаписи в части повышения их идейно-художественного уровня»…

Зам. начальника управления

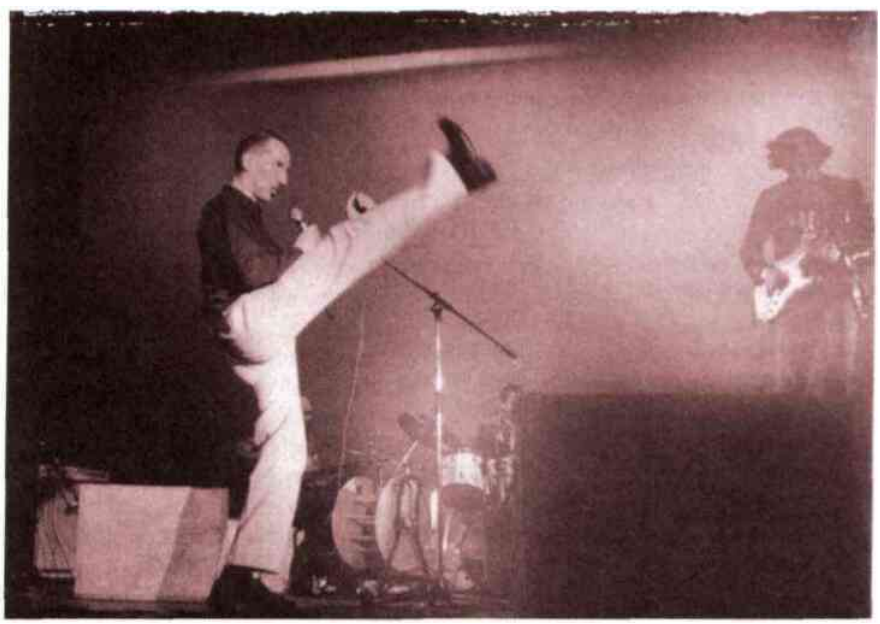
Л. А. Крицин

МОСКВА

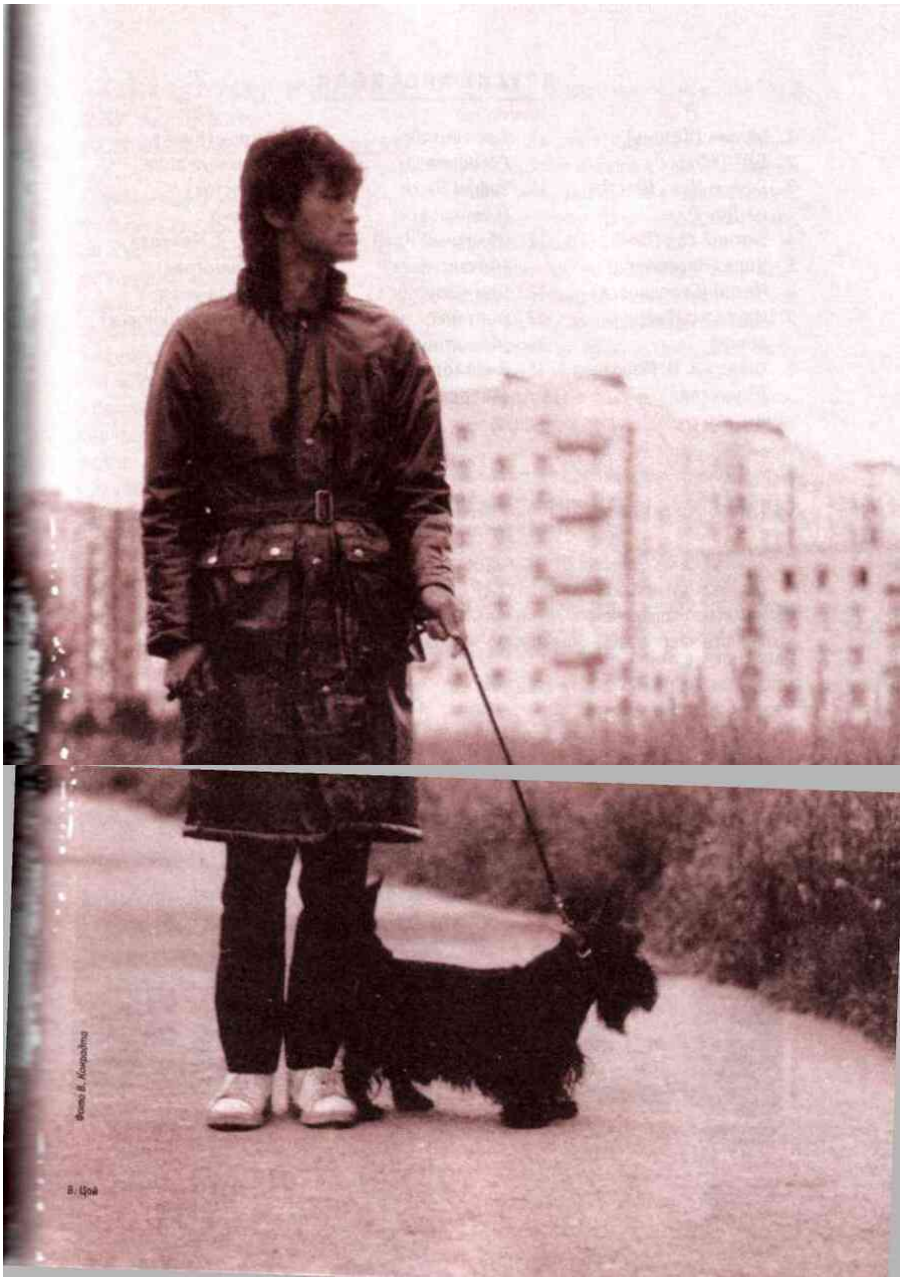
1. Алекс компани
2. Альфа
3. Альянс
4. Аэропорт
5. Браво
6. Волшебные сумерки
7. Гулливер
8. ДК
9. Доктор Кинчев
10. Динамо
11. Звуки Му
12. Зебра
13. Зигзаг
14. Золотая осень
15. Зона отдыха
16. Коктейль
17. Кросс
18. Кондзабуро Оэ
19. Метро
20. Мираж
21. Мозаика
22. Мухомор
23. Последний шанс
24. Примус
25. Рождественский дождь
26. Стон
27. Наутилус
28. Телефон
29. Теннис
30. Центр
31. Форум
32. Футбол
33. Чернавский — Матецкий (Тандем)

ЛЕНИНГРАД

[image]



«Звуки Му»
Фото В. Конрадта



ДРУГИЕ АНСАМБЛИ

[image]

ЗАРУБЕЖНЫЕ

(Приводится список 39 групп, отпечатанный в НМЦ.)

(Выписка из приказа № 10-6/1065 от 3.12.84 г. Минбыта РСФСР

Совместный приказ Минбыта РСФСР и Минкультуры РСФСР № 317/514 от 31.08.84 г. «О мерах по упорядочению групп музыкального сопровождения обрядов и студий звукозаписи в части повышения идейно-художественного уровня репертуара».

Зам. министра Ю. А. Белая)

1984

(Публикуется по машинописному оригиналу.)

«Урфин Джюс»

Фото из архива автора

…Минуточку внимания! или Стойкие «оловянные солдатики»

Статья была написана для «Комсомольской правды» в феврале 1984-го, но в свет не вышла: прямо накануне публикации «Браво», упомянутых в самом начале, повязали в полном составе на «левом» концерте, и дела с «самодеятельным роком» приняли совсем плохой оборот. Тогда я — поднаторевший в демагогии рок-лоббист и «мама-курица» подпольной самодеятельности — еще не подозревал, что и сам уже превратился из адвоката в обвиняемого…

«Альфа», «Браво», «Гулливер», «Зигзаг» — вам что-нибудь говорят эти названия? «Альянс», «Примус», «Центр»? Нет, это не новые синтетические моющие средства, не скаковые лошади и не пароли в военной игре. Так называются московские самодеятельные вокально-инструментальные ансамбли. Скажу более того, ансамбли довольно популярные и — не все, но некоторые — весьма неплохие. Разговор, однако, пойдет не о названиях и даже не о музыке. Проблема иная и куда более серьезная… Тут я хотел поставить двоеточие и написать: «Любительские ансамбли никому не нужны». Но подумал: а как же тысячи ребят, рвущихся на их концерты и стрепетом ловящие голоса, еле слышные на ужасных магнитофонных записях? Нет, любительские рок-ансамбли нужны — но только, к сожалению, не тем, кто мог бы им реально помочь. Чтобы понять, нужна ли помощь, представим себе типичную ситуацию.

«Где вы репетируете?» — «Сейчас дома. Сидели раньше в одном „красном уголке", но жильцы пожаловались, и нас прогнали. Ищем базу — но сами знаете, как это трудно».

«Ваша группа выступает?» — «Изредка. Примерно раз в месяц — в институтах, клубах, школах. Договариваемся с местными активистами, даем шефские концерты…»

«Есть проблемы с репертуаром?» — «В общем-то да. Музыку мы пишем сами, а вот с текстами не очень получается. Поэтов знакомых нет, так что пробуем самостоятельно что-то лепить, ищем в книжках…»

«Вы с кем-нибудь консультировались относительно своих сочинений?» — «Н-нет… Молодежи нравится, а профессионалы нас просто знать не хотят».

«Вы имеете отношение к городскому Дому самодеятельного

творчества?» — «Нет. Однажды пришли туда, хотели показать свою программу, но от нас просто отмахнулись — мы „дикари", не состоим при Домах культуры, которые они в ДСТ курируют».

«Так при ком же вы все-таки состоите?» — «Ни при ком. В Дома культуры попасть нереально. Кому мы там нужны? У них есть своя заводская самодеятельность… Да и вообще, база мало что решает. Некоторые группы устроились в клубах, репетировать им легче. Но в остальном положение точно такое же. Никто с ними не работает».

Н-да… Интервью можно было бы продолжить и выяснить еще немало любопытных фактов, но суть, кажется, уже ясна. У читателя может сложиться впечатление, что собирательный, но абсолютно реалистичный герой этого собеседования — сомнительный «подворотный» тип, немытый-нечесаный, с татуировкой на руке и разбитой семистрункой под мышкой. А вот и нет. На самом деле это милый молодой человек, чаще всего студент или недавний выпускник вуза, с явными признаками (а то и наличием!) музыкального образования, хорошими инструментами и горячим желанием донести свое творчество до слушательских масс… И таких вот беспризорных музыкантов, сгруппированных в разнообразные «альянсы», в одной Москве сотни, если не тысячи.

«Браво»
Фото г. Молитвина *из архива автора*

Иными словами говоря, немаленький клан творческой молодежи (а как же их еще называть?) существует как бы в вакууме…

Да, «какбы»… Живем мы не в космосе, и полного вакуума, разумеется, быть не может. Некоторым образом, поскольку свято место пусто не бывает, заполняется и вакуум вокруг любительских ансамблей. Гостям столицы, да и большинству москвичей просто невдомек, что концертная жизнь большого города отнюдь не ограничивается мероприятиями, на которые зазывают афиши. И приветливо распахивают свои двери перед вечерней публикой не только шикарные залы и спорткомплексы, но и маленькие клубы, кафе, где отдельные юноши и девушки имеют привилегию приобщиться к модной «неафишной» музыке. Иногда это действительно невинные шефские концерты «за спасибо», иногда нет. Этот второй вариант, густо замешанный на спекуляции билетами, уже обсуждался (и осуждался) на страницах «Комсомольской правды» года четыре тому назад в статье «Музыка из-под полы». С тех пор ситуация, надо сказать, принципиально не изменилась — если не считать того, что все ансамбли — «герои» той публикации — давно уже стали уважаемыми профессиональными коллективами… Что отсюда следует? Впрочем, вот еще штришок: «Послушай, Саш, вы имели отношение к городскому Дому самодеятельного творчества?» — «Один раз как-то поставили печати на программу… А вообще нет — они не хотели с нами иметь дела», — ответил руководитель одного из известнейших сейчас наших рок-ансамблей, лауреата Всесоюзного конкурса артистов эстрады… Следует отсюда то, что, как правило, отнюдь не низкое качество музыки виновато в неприкаянности самодеятельных рок-музы-кантов, их изолированности от «большой эстрады», толкающих порой на то, что называется «скользким путем». Виновата элементарная безучастность, равнодушие всевозможных культурных инстанций к судьбе этих ансамблей. Можно, конечно, кивать на тот же «Автограф» и приговаривать: «Талант всегда пробьет себе дорогу». Но, во-первых, всегда ли?

Мне кажется, я знаю случаи с менее удачным исходом. А во-вторых: зачем обязательно что-то «пробивать», когда можно направить ход вещей в естественное русло?

Скажем, так, как сделали в Ленинграде, где жизнь самостийных ансамблей была особенно бурной. 7 марта исполнилось три года городскому Рок-клубу. Рок-клуб создан при Доме самодеятельного творчества и курируется Оркестровым отделом; он объединяет практически все любительские рок-ансамбли города, вне зависимости от их ведомственной

принадлежности или степени «дикарства». Примерно пятьдесят групп. (Вспоминаю фильмы про 20-е годы и дома для беспризорников…) Помимо музыкантов, клуб объединяет еще множество «сочувствующих» — журналистов, художников, фотографов, поэтов, — у которых есть свои секции, но мы сосредоточимся именно на группах.

Итак, что было бы с нашим героем, если бы он жил и творил в городе на Неве? Вот они пришли в клуб, заполнили стандартные анкеты (те, кого интересуют детали — вопросы анкеты, положение, устав и т. д., — могут написать в Ленинград, ул. Рубинштейна, 13). Затем — прослушивание на Совете клуба. Программу могут сразу одобрить и утвердить, могут и попросить доработать. Последнее, состоя при клубе, сделать не так сложно: здесь проводятся занятия по музыке, активно действует секция поэзии. Когда же программа наконец принята, ансамбль получает законное право давать концерты — как в рок-клубе, так и на любых других площадках города.

«Аквариум»
Фото *И. Мухина из архива автора*

В Ленинграде не стало «левых» концертов: за участие в таковых группу исключают из клуба. Но это не означает, что концертов стало меньше. Вполне официальные выступления «коллективов городского рок-клуба» проходят регулярно и с огромным успехом. И надо было видеть радостные физиономии

бывших завсегдатаев жэковских подвалов, в ошеломлении раз за разом читающих свои «пропащие» имена на больших, отпечатанных в типографии афишах. Я сам ощущал светлое умиление, наблюдая из переполненного зала, как самодеятельные рок-группы резво сменяют друг друга на сцене Дворца молодежи, одной из самых престижных концертных площадок Ленинграда… «Я больше не пишу сомнительных текстов, чтобы вызвать смятенье в умах», — пел в одной из песенок Боря Гребенщиков, лидер некогда архискандалезного «Аквариума». И хотя в словах его было немало самоиронии, факт остается фактом: с образованием рок-клуба репертуар ансамбля повернулся в новое, «позитивное» русло. Примеров можно было бы привести много. И это естественно. Ведь все эти «сомнительные», проникнутые духом пессимизма тексты — последствие как раз оторванности музыкантов-любителей от «большой» музыки, чувства их ненужности, загнанности в темный закуток. Бытие, как известно, определяет… Соответственно, и скепсис ансамблей — к сожалению, небезосновательный — относительно своего творческого будущего порождает у них мрачноватый взгляд на мир. Но покажите музыкантам перспективу, дайте им понять, что они нужны обществу, а не только самим себе, — и настроение коренным образом изменится! У Ленинградского рок-кпуба масса нерешенных задач и проблем, но постепенно их становится все меньше: группам подыскивают официальные базы, в прошлом году прошел первый смотр-конкурс, и первые лауреаты были тарифицированы; только что получена новая аппаратура и решается вопрос об автономном помещении. Подоплека этих успехов — прекрасная репутация и авторитет рок-кпуба в городе. Душок «сомнительности» выветрился, к клубу сформировалось отношение как ко вполне нормальному, более того, очень полезному объединению.

Ленинградский опыт пока остается уникальным. Хотя то здесь, то там предпринимаются попытки создать нечто аналогичное. Как водится, спохватываются лишь тогда, когда ситуация достигает критического накала. Как это, скажем, было в Риге. Несколько «бесхозных» ансамблей (в том числе один джазовый и один народной музыки!), отчаявшись где-либо выступить, взяли и провели летом на сельском хуторе собственный фестиваль «под открытым небом». Событие это получило скандальную огласку (шутка ли!), и решено было с «этими ребятами» что-то делать. Министерство культуры и городской Дом народного творчества инициативы не проявили; шефство над музыкантами взял рижский горком ЛКСМ Латвии. Так полгода назад возник Клуб современной музыки,

объединяющий уже порядка двадцати коллективов. Впрочем, возник, да не совсем… Вся документация клуба, определяющая его благородные задачи и общественно-полезные функции, давно разработана, но до сих пор не утверждена. Так что объединение существует на птичьих правах; все мероприятия проводятся буквально подлинную ответственность куратора клуба — инструктора горкома Андрея Сорокина. «Мероприятия» — это и бесплатные выступления на заводах и в колхозах, и антивоенные программы со сбором средств в Фонд мира.

Я побывал на одном концерте рижского Клуба современной музыки. Да, это был маленький музыкальный Вавилон, звучало все: от политической песни до экспериментального джаза, от индийской классической музыки до рок-н-ролла… Что-то могло слегка шокировать — странные названия групп («Атональный синдром», «Поезд ушел»), эксцентричные сценические костюмы (пиджак, жилет, галстук и — белые шутовские трусы…), даже вызывающе юный вид некоторых музыкантов. Да, это была самодеятельность, это был капустник. Меня вот что поразило: праздничная, невероятно доброжелательная атмосфера, царившая в небольшом зале, дружба и взаимовыручка музыкантов разных стилей, разных национальностей. А главное — благоговейная дисциплинированность публики, которая, судя по «крутому» внешнему виду, отнюдь не привыкла вести себя тихо.

Как сложатся дела в Риге? Будет очень обидно, если энтузиазм музыкантов и работников горкома так и не обретет солидной поддержки. Варианты с «хуторами» и «подвалами» всегда остаются, но подталкивать ребят к этому — не активными действиями, конечно, а волокитой и общей незаинтересованностью — просто безответственно. Впрочем, именно ответственности-то многие и боятся. Что можно было бы порекомендовать «для храбрости»? Не обязательно даже ездить в Ленинград. По-моему, достаточно пойти на любой «клубный» концерт и посмотреть на вдохновленных участников, чтобы понять — эти ребята не подведут. В конце концов, им это просто не нужно…

Итак, после небольшой экскурсии на Северо-Запад возвращаемся в Москву. Сижу, пишу, раздаются звонки (запись документальная, с сокращениями): «Алло, это вам звонят из джаз-рок группы „Альфа Центавра". Мы слышали вчера по радио выступление композитора Андрея Петрова, он очень тепло говорил о самодеятельных ансамблях. Что им надо быть смелее, обращаться к композиторам. Вы не могли бы дать нам его телефон?.. У нас сто песен… Хотим выйти на горком комсомола, чтобы к кому-то приписаться…» «Алло, привет. Послезавтра

играем… В кафе… Да, там столики, закуска… Ну, как хочешь… Или десятого — но это под Москвой… По платформе направо, перейдешь пути, спросишь, где общежитие…» «Алло, это я. Интересную группу тут записал, „Оловянные солдатики"… Они, оказывается, уже лет пятнадцать играют, только их мало кто слышал…»

1984 (Публикуется по рукописному оригиналу.)

[Пугачева]

С Аллой мы познакомились в конце не то 80-го, не то 81-го года (помню только, что была зима), когда я писал для «Московского комсомольца» статью об итогах эстрадного сезона и мне нужны были комментарии «звезды номер один». (Вообще я регулярно печатался в «МК», но, к сожалению, ни одной рукописи не сохранилось — а уж сами газеты я и тем более не собирал…) После этого наши с артисткой отношения тихо тлели несколько лет: виделись мы редко и были на «вы». Я, по крайней мере, был. Все изменилось осенью 1984-го, когда я, по заданию уж не помню кого, отправился с А. Б. П. в командировку на киносъемки. Проведя в ее компании несколько дней, я сильно проникся к артистке (процесс этот и описан в статье), и мы с ней подружились. Я приобщал Аллу к современной музыке и русскому року — таскал ей модные пластинки, возил в Ленинградский рок-клуб, познакомил с Башлачевым, Кинчевым, Агузаровой и другими интересными ребятами. В сухой осадок у Борисовны, правда, выпал один Кузьмин… Что до статьи, то в 1984-м ее, естественно, никто печатать не стал, а вышла она года полтора спустя в журнале «Аврора». Алле этот прочувствованный репортаж очень нравится, и сейчас она впервые прочтет его в неукороченном виде.

Редакция хотела интервью. Я хотел (сначала): написать аналитико-диалектическую статью. (Типа: «Парадоксы любимого образа»; «Устала, Алла?»; «Айсберг или Арлекин?» и т. п.) Затем: романтическое эссе («В Зазеркалье души»; «Кого тревожит этот путь?»; «…И все твои печали…»). Потом — ироническую беллетристику с примесью фантастики («Женщина, которая поет верхом на метле», «Нечистая сила искусства», «Кошачье сердце»). Наконец я запутался в данных мне ощущениях. (Будь я хамелеон, сидел бы разноцветный.) Но пришел на ум девиз мотоциклетной фирмы «Хонда» — «Мы делаем просто». Подходящий выход, когда не знаешь, как делать. Отсюда жанр и заголовок:

ХРОНИКА ПЯТИ ДНЕЙ «СЕЗОНА ЧУДЕС»

Последние два слова в кавычках, потому что так называется

фильм, на съемках которого это все было.

1. ВОСКРЕСЕНЬЕ

Аэропорт Быково похож на филиал универмага. Час дня. Предъявив паспорт и билет, прохожу под железной аркой сквозь магнитное поле (?). Оно не пикнуло. (Ассоциация: поставить такие арочки у выходов на сцену — дескать, мы не несем на эстраду ничего такого вредного и запрещенного.) Я последний. Подхожу к стеклянному… типа автобуса. В самых его дверях застыли предпоследние. Краем глаза отмечаю джинсовость, чемоданы импортные, наушники от «уокмена». Первая мысль: не один я такой модный лечу в Черкассы. Вторая мысль: а, это Алла Пугачева и Женя Болдин.

Апла Пугачева — героиня этой хроники и всем известная певица. Сейчас она в узких черных очках (чтобы не узнали, думаю), молчит, смотрит вниз. Похоже, ей не нравится.

Фото *из журнала*
Артемий Троицкий

Женя Болдин — директор ансамбля. Уже не то шесть, не то семь лет: они с Пугачевой как-то пытались это припомнить и сошлись на том, что уже *очень* долго. Каждый, кажется, относил это за счет собственной терпимости. «Я очень положительный», — говорит о себе Болдин с гордостью и тяжким вздохом одновременно. Нелегко нормальному человеку управляться с фантасмагорическим бытием этой суперзвезды. Ранняя седина ему идет. Вообще, красивый, скромный и деятельный мужчина, хоть и утверждает, что был хулиганом в Марьиной Роще.

Женя меня узнаёт; тут и Пугачева поднимает глаза, не снимая очков. Картина Репина «Не ждали» в мимолетном варианте. «Алла больна, — озабоченно говорит Женя, — простуда». Вижу. Я очень рад, потому что не ожидал их встретить уже здесь. Думал, они полетят до Киева, а там — вдоль Днепра на «Волге». Ан нет, АН-24. Пугачева выбирает место у самых винтов, чтобы видеть, как будет убираться и выпускаться шасси. На взлете это колесо просто завораживает: бьется на своих рессорах, как живое, и силится взлететь. «Я ему помогаю». — Она по-детски улыбается. Дружно поддержанное колесо уже блаженно зависло в воздухе. В ряду за нами возится младенец по имени Артем. Факт попадания между двумя Артемами воодушевляет Аллу Пугачеву. Ей нравится это имя. (Вообще она верит в приметы и любит число 13. Подробнее об этом в конце хроники.)

Промежуточная посадка на гостеприимной земле Брянщины. Пассажиры исчезают в аэровокзале, мы втроем по командирскому блату разминаемся под крылом самолета. Не тут-то было; мощный окрик: «Всем немедленно в здание!» Направляемся. Видя это, худощавая гражданка начинает греметь ключами: «Запираю дверь!» «Запирай, запирай, стервоза», — думаю я, останавливаясь, но Пугачева уже припустила иронической трусцой навстречу испепеляющему взгляду дежурной.

«Наверное, не узнала?» — «Как же! *Именно* узнала. Некоторым доставляет принципиальное удовольствие показать, что ты им не звезда». (Вспоминается пресловутый эпизод в Доме литераторов, когда вахтерша до того не хотела пускать Пугачеву на званый ужин, что оторвала рукав у шубы.) Сделав затяжку, она неожиданно меняет сарказм на милость: «А что? Правильно. И я бы так стояла. Бедная женщина, сколько тут за день перед ней проходит…» Реакция людей на Пугачеву разная, но всегда ненормальная. Большинство напряженно глазеет с дистанции. Некоторые, обязательно испуганно улыбаясь, просят автограф. Третьи сохраняют равнодушие с такой силой, что у них скулы сводит. Вот нетипичный случай. В двух шагах от нас застывает дядька. Он пьян. Мечтательно улыбаясь и покачиваясь, смотрит

на Пугачеву, молчит. В Жене постепенно нарастает агрессивность. Туг Алла сама шагает навстречу дядьке и протягивает ему руку. Обстоятельное рукопожатие, и он уже медленно удаляется.

…Редкая птица долетела-таки до срединного течения Днепра. Г. Черкассы. За железными прутьями ограды аэродрома немало сотен любопытных зрителей, на летном попе — особы приближенные. Танцевальное трио «Экспрессия» (Боря Моисеев, Лариса, Люда) и режиссер фильма Юра (Г. Э.) Юнгвальд-Хилькевич. Юра снял уже много фильмов (самые известные — «Опасные гастроли» с Высоцким и «Пора-пора-порадуемся…»), которые большинство ругает, а я ни одного не видал. Допускаю, что в картинах, гм, не все удалось, но сам по себе Хилькевич просто замечательный. Пятьдесят лет, но живой и увлекающийся, как мальчишка. Располагает к себе. Он совсем не пьет, но тут, у трапа, подхватив за локоток Аллу Борисовну, он очень похож на брянского дядьку: та же блаженная улыбка на устах.

Гостиница «Октябрьская». Здесь, в конце коридора второго этажа, происходит наше воссоединение с недавно проснувшимся Юрой Чернавским, композитором фильма. Он хорошо знаком танцующему народу по популярному циклу «Банановые острова». Чернавский любит три слова. Существительное «фишка» (объект творчества; конкретное значение зависит от контекста или понимается интуитивно). Прилагательное «чумовой» (или просто «чума» — нечто замечательное, необычное, поражающее воображение). И глагол «рулить» — добиваться желаемого эффекта. Денно и нощно Юра рулит фишку, чтобы была чума. Он пишет заводную электронную музыку. И у него получается как ни у кого. (Талант.) Юра сам под стать своим компьютерным песням: очки загораживают пол-лица, движения в стиле Буратино и медленно-скрипучий голос. Рулеж его настолько заразителен, что он ненасильно втянул в это дело и Пугачеву, и меня, и вот Хилькевича. Юра — мой сосед по номеру. Вид на Днепр, шикарные песчаные отмели и лежащие на них черные железные трубы. Чумовая натура.

Но мы едем вечером на другую натуру, хотя и похожую. Турбаза (на табличке у ворот буква «т» переправлена в «д») Сокирно на берегу той же реки. Сосны, пляжи, идиллический домик героя фильма, художника. Пугачеву сегодня не снимают, просто показывают здешние прелести и поднимают боевой дух съемочной группы. Насморк и кашель. Ее силком сажают на стул перед иллюминированным кинопейзажем и обкладывают пледом. Надоело, идем гулять. Чуден Днепр… В тихой воде (шагов семь от берега) стоит телефонная будка, ожидая своего участия в очередном эксцентрическом эпизоде. Фотографы щелкают даже в

темноте. Домик на пригорке в зловещем зареве софитов; похоже, что враги жгут родную хату. «…Я не видел фильма „Женщина, которая поет"». — «Зря, зря». — «Говорят, он совсем плохой». В этом месте Пугачева устало возмущается: «Я говорила всем — фильм не плохой и не хороший. Он *музыкальный.* Снят, кстати, по тем временам отменно. Я бы с удовольствием посмотрела его сейчас». — «Да, он уже созрел для ностальгии. Почти классика». Содержательный разговор прерван атакой красивых детей, любовно отобранных Хилькевичем для своей картины. «Тетя Алла, — они прыгают вокруг, как мячики, — нас сюда послали, чтобы вам не было скучно». Чумовые… галдят без умолку, и очень забавно: «Вон летит разноцветный самолет!», «Дениска развел маленький огонь на большом пространстве», «У насесть ваша пластинка „Зеркало от души"…» Мне нравится, как тетя относится к детям — без умильности и лубочной ласки («Алла Пугачева и дети» — сюжет для базарного панно), а вполне серьезно. «Разноцветный самолет— какой образ! Кто бы из нас, взрослых, такое придумал?» Непринужденно общаясь с коллективом, идет обратно к горящей хате. «Не растеряла еще все школьные навыки…» Оказывается, А. Пугачева полтора года работала учительницей пения.

Полночь. Ужин. Вареная картошка с селедкой. Выбор Пугачевой. Уверяет, что любит. (Верю.) Еще говорит, что нет денег. У себя в номере — Чернавский и Арунас Сторпиршгис, исполнитель главной роли в фильме. «Она настоящая актриса. Не знаю больше никого на эстраде, кто не боялся бы выглядеть некрасиво». Юра: «Она творческий человек». Я: «Ее нелегко понять».

2. ПОНЕДЕЛЬНИК

С утра пораньше на дурбазу. Время разговоров для Аллы. «Тебе, как корреспонденту (люблю эту кличку. — *А. Т.),* должно быть интересно: я недавно получила письмо от одной давней поклонницы, Наташи. (Я ведь вообще все письма читаю, только отвечать не могу, хоть и обижаются.) Так вот, она пишет: вы, Апла, раньше были интересная, а теперь стали таинственная. Это она очень тонко подметила (вам бы, журналистам…) — раньше я была откровеннее, я пела про себя и поэтому была им интересна, была им близка — как женщина, такая же, как они… Теперь другое время, и этого нет. Пою какими-то иносказаниями… Но понять можно. Пережидаю». Чернавский — говорит долго, но речь его сводится к: «Чего пережидать, Алла?! Надо делать то, что

хочется, рулить современную фишку. А народ оценит!»

Иронизируя над бескомпромиссным композитором («Чернавский смешной, его надо беречь. Он напоминает мне мою ВИА-молодость…»), Пугачева рассказывает байку о Боре Баркасе. «Мы познакомились на какой-то даче. Просыпаюсь утром, слышу: кто-то читает стихи. Смурь. Выхожу, стоит этот: волосы ниже плеч, очки разбитые. Ты кто такой? — спрашиваю. Он отвечает: поэт. Какой еще поэт?! Отвечает: народный…

Я уже собиралась бросить петь: жизнь не устроена, маленький ребенок. Туг подвернулся этот „Золотой Орфей", и я решила попробовать в последний раз: будь что будет. Выбрали песню „Арлекино", и я пригласила нескольких текстовиков: Онегина Гаджикасимова, еще кого-то из профессиональных песенников… И вспомнила про этого „народного поэта" — дай-ка, думаю, его тоже. И он написал тогда прекрасный текст, благодаря которому я и состоялась. Да… Но не о том речь: про Борю Баркаса я забыла, но вот однажды — звонок в дверь. Стоит молодой человек, такой аккуратный, стриженый, при галстуке. „Так, — спрашивает, — текстовочками не интересуетесь?" Стишки предлагает такие красивые. Только по очкам его и узнала…»

Эх, да кто без греха? Выходили ершистыми, а потом сглаживались. Мало ли начинало «народными», а заканчивало «заслуженными»? А сама Пугачева?.. Нет, если кто и позволил себе роскошь пронести «чуму» сквозь годы, то это именно она. (Пожалуй, еще Градский. Но он, что называется, мужик, ему легче.) «Бей, милая!» — как писал в свои лучшие времена Вознесенский.

Так, отличный костюмчик сообразила себе для съемок тетя Алла. Красное… э-э… трико (рейтузы? колготки?), белые сапожки, красный шарф, белая майка с собственным изображением (шведский импорт), серый пиджак. Песня «Робинзон». Неоглядный кордебалет (сотни две отобранных Хилькевичем по «фактурному» признаку черкасских учащихся) вяловато повторяет движения Бори Моисеева. Пассивность хлопцев и девчат истомила Пугачеву. Она выскакивает на плац сама и показывает, *как* надо танцевать.

Дубли, дубли. Солнце. Как на пляже. Очень милая обстановка на площадке. Хилькевич — самый не нервный, заботливый и культурно изъясняющийся режиссер из всех, работу которых мне приходилось наблюдать. Много гарных дивчин в шляпах и гетрах (балет) курсирует в разных направлениях. Но сердце отдано одной. Вот она сидит в антракте между дублями на впечатанном в траву стуле. Смотрит ни на кого. Вокруг нее вакуум,

заполняемый только щелчками фотоаппаратов. Это то, что Пугачева так любит называть «публичным одиночеством». Не уверен, что она себя чувствует прекрасно, но ей очень идет. Не смею потревожить-с… Один робот Чернавский может неделикатно вломиться в Храм Уединенного Ожидания. Съемки занудны; дурацкий «Роби-Роби-Робинзон» навяз в ушах даже у меня, хотя я слушаю в основном свой «уокмен»; от массовки исходит дух камамбера. Тогда я еще не знал, чего ожидала всеми фибрами в эти минуты затишья Апла Пугачева. Она ожидала команды снова начать работу… Это однажды я привлек к себе излишнее внимание, мне стало заметно не по себе, что Пугачеву позабавило. «А, вам-то нравится быть в центре, чтобы все глазели и снимали», — проворчал я. «Нет, просто я привыкла.

Вообще не нравится. Я лучше буду работать, сколько угодно работать — только не влипать в эти ситуации. Публичного одиночества…»

Здесь я нечаянно отошел от жанра хроники… Итак, мы поехали обедать. Недалеко. Уставшие и голодные, все едят молча. Непривычно. Женя Болдин скаламбурил: «Обед молчания!» Тут начинает выступать растроганный Хилькевич. Он давний поклонник. Он сам бы побежал за автографом. Он слышал о ней столько ужасов. Что с ней невозможно работать. Что она груба, резка и обидчива. Все ложь, обман: она покладиста и восхитительна, и поднимем бокалы… (Пьет сок.) В ответной речи Пугачева сказала, что да, она может накричать, потому что сама привыкла работать и не терпит халтуры. Но она видит — Хилькевич тоже хорошо работает. А какие могут быть обиды среди людей, работающих с одинаковой отдачей? (Пьет из рюмки.) Финал: Пугачева в столовой на раздаче автографов.

Возвращаемся на закате. Должны быть съемки у интригующей телефонной будки. Кордебалет отпущен. Осветители возятся с аппаратурой, мы мнемся на вчерашнем песчаном пятачке. (Дети спят?) Плывут пароходы, не салютуют Пугачевой. (Знали бы они…) Она курит, Чернавский курит, мы разговариваем. Магнитофончик висит у меня на шее, ноя ничего не записываю. (Я предупрежу, когда нажму красную кнопку. Это будет послезавтра.) И ничего не стараюсь запомнить. Но что-то все равно запоминается. «Я всем нужна. Все спешат, спешат использовать меня. Так, сяк. И никто не хочет меня узнать. Нет времени, нет желания меня узнать. Никому не нужно меня понимать». Чернавский тверд к игре чувств. Ухмыляется и протягивает руку: «Давай познакомимся. Я — Юра». Я — другой. Вот, думаю, паразит, один из мириадов мужчин и женщин, несложно использую Аллу Пугачеву. Интервью, статеечки, сумма

прописью… А постичь, сукин сын?! Сумерки… Я смотрю на обворожительную (это факт) и печальную (так мне сейчас кажется) Аллу Пугачеву, и мне при этом хочется ее понять. И ужасно хочется, чтобы она поняла, что мне ужасно хочется ее понять.

Дизель сломался, съемки отменили. Нас с Чернавским забыли в потемках.

3. ВТОРНИК

Заветная «капитанская» кочка на песчаном мысу. Сижу в подобии позы лотоса, ловлю последний шанс для загара. Двадцать пятое сентября. Время от времени наведываюсь на пригорок: там, во дворе домика, добивают «Робинзона». Разгар «Сезона чудес», среднего масштаба авантюры в карьере Пугачевой. Это дебют Чернавского на солидном поприще, и добрая Апла согласилась помочь. А вообще у нее в работе своя «сольная» картина на «Мосфильме». «Апла». «О чем фильм?» — «А о чем фильм, АББА"? Так, трудовые будни… Режиссер Ардашников». — «Хороший?» — Неопределенное выражение лица. — «Почему бы не поработать разок с сильным режиссером, а?» — «У меня есть один. Но я его пока придерживаю». — «?» — «Я».

О, сколько раз я слышал от интеллигентных собеседников стандартную фразу: «Конечно талантливая женщина! Но ей бы хорошего режиссера, человека со вкусом, чтобы мог направить, чтобы мог окультурить, чтобы мог осадить…» Всё мимо! Пугачева не пьеса, чтобы ее ставить, и не актриса, которой можно манипулировать. (Сколько на сцене и на экране этих культивированных куколок — и кому от этого лучше?) Она — театр в себе. Режиссер — актер — вешалка. Это нетрудно понять, понаблюдав за ней в труде и на досуге. Пугачева *все время играет,* причем нескольких персонажей. Мгновенная смена амплуа ошеломляет. Сейчас она инженю, через минуту женщина-вамп, через полторы — работящая баба, через две — форменная стерва. Восклицать: «Какая же из них настоящая Пугачева?!» — все равно что спрашивать детский калейдоскоп, какой узор ему наиболее свойственен. Такая она настоящая — Человек-на-котурнах.

Именно потому так живуч ее альянс с Болдиным, что тот, слегка «заземляя» быт и создавая некий деловой антураж, никак не подавляет пугачевскую фантазию, не пытается режиссировать ее в меру собственных представлений о хорошем и дурном тоне. Именно поэтому на удивление гладко идет работа с Хилькевичем.

Умный Юра с благодарностью переложил на плечи Аллы Борисовны львиную долю своих постановочных обязанностей. И все выруливается как нельзя лучше — хоть и не соответствует изначальным замыслам. Костюм, который придумала себе Пугачева, четырем из пяти покажется чудовищно безвкусным, но он абсолютно точно соответствует бесшабашному настрою песни. И эта органичность — признак вкуса. Или вот сию минуту (ненадолго возвращаемся к позабытой хронике): вместо того, чтобы изображать радушную хозяйку, смахивающую метлой пылинки с крылечка дома своего, она верхом на этой самой метле носится по двору и швыряет в камеру полотенце. Упоительная сцена, наверняка будет одним из «хитов» фильма. В перекуре Чернавский запускает фонограмму какого-то своего очередного тевтонского кибер-шлягера. Пугачева исчезает в глубине домика. Вновь является из темноты на крыльцо: «замороженный» лик, в руке — типа коленвала. Танец-импровизация: проникающе страстные выстрелы взглядов в процессе механически-угловатых манипуляций с предметом из промтоваров. Аллегория «любовь мешает жить» или наоборот. Какой режиссер смог бы предчувствовать эту метаморфозу? Вообще смоделировать непостижимые зигзаги ее творческого «я»? Обуздать их еще можно, но это скучно, это не Пугачева. Она способна на многое, это уж точно. Почти на все, если ограничить сферу притязания собственной персоной. Не знаю, правда ли, но Пугачева утверждает, что у нее и голоса нет. Просто вот: настолько перевоплотилась в «певицу». И проблему Пугачевой я вижу не в том, что ее «слишком много», что не хватает фильмов и утонченных поводырей, а что ее недостаточно.

В жизни, в своих вольных упражнениях Пугачева интереснее, чем на сцене. (Мне так кажется.) О, если бы она смогла воплотить на эстраде всю нетривиальность своей смятенной души!.. Не удается, и причин тому миллион. Главных три: неписаные законы легкого жанра («что можно, что нельзя»), которые Пугачева попирает, но недостаточно радикально, — раз. Гипноз популярности и боязнь не потрафить, обмануть ожидания с трудом завоеванной аудитории — два. Обилие посредственного («А где взять столько хорошего?!») музыкального и текстового материала — три. Пугачева все это знает. («Из всего, что я сделала в последнее время, мне нравится по-настоящему только одна песня, „Святая ложь"».) И ищет выходы. (Один из них — как раз альянс с замечательным Ю. Чернавским, единственным нашим автором, который умеет работать со *звуком,* а не только пишет мелодии. Другой — попытка утвердиться в видеожанрах.) Но… скучны все эти рассуждения, да и не в стиле.

…Обед молчания номер два принят. Возвращаемся пешком вдоль реки. Я рассказываю о недавней поездке в Вологодскую область и сохранившейся там навигационной системе времен Петра I. Пугачева тут же вспоминает рассказ Платонова «Епифанские шлюзы». Ваш корреспондент сконфужен. Не помню историю, хоть убей. К вопросу об эрудированности и «общей культуре».

Она сидит внутри этого хрупкого деревянного строения, обложенного прожекторами и интересующимися. Снова пауза. Рассеянно следит за тусовкой. Привычно публично одиноко. Замечает в толпе меня. «Артем, Артем! — голосом соблазнительницы из индийского фильма. — Иди ко мне… — В глазах страсть роковая. — Я дам тебе интервью». Я не справился с тестом для веселых и находчивых. Так и стою, раскинув рот до ушей. Обольстительная улыбка сменяется миной усталого разочарования. Пожалуй, шутка. Но я искренне чувствую себя идиотом. «Общаясь с этой женщиной, — говорил Хилькевич, — будто идешь по минному полю». Да. Прекрасный дар ставить в тупик и сажать в лужу. Прекрасный и стимулирующий: компания Пугачевой требует отдачи, ежесекундной собранности. Опять же, безантрактный спектакль с непредсказуемым сюжетом. Если вы просто зритель, то следует как минимум воздерживаться от аплодисментов и смеха не к месту. Однако исполнительница заглавной роли имеет обыкновение вовлекать в представление публику из первых рядов. Выдержать дуэт с ней трудно, но почетно. Люди привыкшие — Болдин, Боря Моисеев — не играют в эти игры. Так сказать, подмигивающие декорации. Но я (кажется, Хилькевич тоже) ощущал вибрацию живого театра Аплы Пугачевой. Неуверен, что это великое искусство. Пожалуй, я мог бы легко развеять эти чары и взглянуть на ситуацию трезво. Но очень не хотелось. Мне казалось, за бытовыми скетчами маячит призрак трагического.

Ночь. Не так тиха. Над затемненными днепровскими просторами привольно льется мелодия песни Ю. Чернавского на стихи Л. Дербенева «Белая дверь». Следом за ней тянутся клубы химического дыма. Час прилива. Как шагреневая кожа, сжимается и без того небольшой полуостров. Здесь фантазия создателей будущего кинофильма создала узнаваемое подобие сюрреалистических ландшафтов Де Кирико/Дали. На песке гармонично расставлены: старинные часы, мольберт с примкнувшим к нему художником, антикварная мебель, седовласая бабушка с красивой внучкой и неопознанные белые объекты. Плюс упомянутый дым, танцевальное трио «Экспрессия» в одеяниях типа «Жизель», плеск великой реки… Это мир за

«белой дверью», мир Искусства (с большой буквы). «Божественная красота! — как воскликнул Юра Хилькевич. — То, что нормальному человеку и присниться не может!» Муза-жрица пантеона Прекрасного, Пугачева, в черном, белом и блестящем, пропев куплет, садится на антикварный стул верхом и грустно посматривает в камеру. «Нет, нет, Алла Борисовна», — Хилькевич вежливо просит ее принять более грациозную, «эстетную» позу. Та дисциплинированно не протестует, и в следующем дубле, конечно же, получается хуже, хоть и нога на ногу. «Вот тут Юра дал слабину, — сказала потом Пугачева. — То ли не понял хода, то ли просто испугался…» Божественность в ту ночь была соблюдена на самом высоком уровне, и Алла тоже выглядела обворожительно. Она играла чуть ироничную интеллигентную томность. (Расхожий образ, но мне нравится.) На время съемки одаривала меня своим черным бархатным пальто, чтобы не замерз. И еще эта изумительно трогательная мелодия, которую чумовой Юра написал, наступив на горло собственной робототехнике. Я стоял у самой камеры возле кромки воды, ловил волшебные взгляды дамы в белом боа и сам чувствовал себя героем фильма Одесской киностудии. Приторная романтика. Лучше, чем жизнь. Спасибо. И прощай, дурбаза.

4. СРЕДА

Уже с утра мерзкая погода. О загаре смешно и думать. Пугачева объявила, что будет плохой день. Хилькевич не замедлил появиться в номере и поведать печальные новости: одну из танцовщиц кордебалета местные молодцы под ножом увели из гостиничного ресторана, а вызванные работники милиции, дружно распив с бандитами шампанское, строго приказали ей вести себя смирно и не рваться в отель раньше утра. Избитую, в шоковом состоянии потерпевшую днем увезли домой в Одессу. Виновников быстро задержали по настоянию съемочной группы и отпустили на следующий день. Как только уехала Пугачева. Грязная история. Но речь, мы знаем, не о ней…

Серое небо. Тяжелое настроение. Приезжаем в среднюю школу. (Несгибаемый «Роби», сцена в классной комнате под назидательные слова «В этом сезоне поем о Робинзоне».) Вот так бы резво бегать массовке на пляже… Наблюдаю наяву сцену, до сих пор виденную только в зарубежной хронике по поводу битломании и т. п. (рубрика «Их нравы»). Сотни детишек и подростков с исключительной проворностью преграждают, обступают и напирают. Без признаков агрессивности, конечно.

Просто каждому хочется поближе. Вцепившись одной рукой в баул с косметикой, другой пытаюсь выполнять телохранительские задачи. Пугачева быстра и твердолика. Видимо, давно привыкла.

Аналогичные маневры при выезде. «Хорошо все-таки, что я ушла из школы…» Училка была бы модная, судя по сегодняшнему наряду. Мини, черные очки, зачесанные коком волосы. Любой директор бы прогнал.

Вернулись в гостиницу. Жени Болдина нет. И никого нет. Апла Пугачева не любит полного одиночества (хуже «публичного»). Общаемся за бутылочкой «Саян», и вдруг ко мне откуда-то прибредает давно захороненное желание записать интервью. Я понял еще раньше, что делать этого всерьез не имеет смысла. Все до одного интервьюеры Пугачевой — жертвы неумышленного надувательства, потому что в зависимости от времени и места, своего настроения и личности визави она может выдавать совершенно непохожую и даже противоречивую информацию. Здесь кокетка, там передовик труда, а в журнале «Крокодил» просто… отретушированная картинка с базара. Хитрая рекламная политика или крутая редактура? Не без этого, конечно, но главное — сама Апла в своем актерском амплуа.

«Вы не такая же, как все, а?» — тонко подметил я и нажал на заветную красную кнопку. Ниже приводится полный текст ответа А. Б. Пугачевой с незначительными сокращениями.

«Да, я отличаюсь от всех остальных людей. Я чувствовала это с самого раннего детства. (Произносится тоном колдуньи из мультфильма. Далее серьезно.) Мне всегда казалось, что я иду в толпе своих одноклассников, и именно на меня смотрят все люди. Никаких причин для этого не было, потому что я была самая… незаметная среди всех. Ощущение того, что на меня направлены взгляды, камеры, все время меня заставляло даже на пустынной улице держать спину". Ты спрашивал меня, устаю ли я, нравится ли, что я все время в центре толпы… К этому привыкнуть невозможно. Привыкнуть к этому могут или люди нескромные, или халтурщики. Я вроде виду не показываю; нечего делать, сижу, наблюдаю за съемкой. Но в это время я знаю, *кто* за мной следит, *сколько* людей сейчас говорит обо мне, кто иронизирует, кто полемизирует, кто уже посылает ребенка за автографом… И нельзя расслабиться, надо держаться. Никакая работа так не утомляет.

Но предчувствие этого с детства… Я, конечно, не знала, что буду артисткой. И, наверное, из-за того, что я даже об этом не мечтала, — как-то воображала себя. Внешность была — да, уникальная… Рыжая, очки круглые, коса-селед-ка… Ужас, ужас. И все равно казалось… И это мне давало возможность быть лидером

в классе. В кого-то могли влюбляться, они были красивее, это все знали. Были усидчивее, но я была лидером. Была круглой отличницей. Мне сидеть за партой было менее интересно, а отвечать урок было интересно. Потому что я вставала лицом к классу. Это был для меня зрительный зал. И если я не знала чего-то — это было для меня просто ужасным. Как забыть слова на сцене. И все равно, если бы даже я поскользнулась и упала перед всем классом, я сказала бы: „Ап!". Потому что мне нельзя было иначе. Все знали, что я смогу выкрутиться из любого положения. Я всегда все знала. И только *специально* иногда я не знала урок. Ну как же это, всегда положительным героем выходить: я чувствовала, что это может наскучить классу. Что мне пора схватить пару для того, чтобы интерес ко мне не пропал. Этот момент я четко вычисляла… вплоть до того, что чуть ли из класса не выгоняли, потому что это был фейерверк. Я не просто „не знала", я еще и игнорировала свой ответ. Могла спеть и станцевать. На учителей мне, правда, везло. Они, взрослые люди, наверное, чувствовали, что я знаю урок, но необходимо просто подурачиться. Все равно меня считали хулиганкой — в лучшем смысле.

Потом еще: каждое лето я отдыхала в таком поселке Новоалександровском на Клязьминском водохранилище, пристань Троицкая. Я и сейчас во сне там бываю. Все мое детство связано с городом, где я училась, и с этим поселком. Все, конечно, отдыхали лучше, чем я, потому что у меня стояло пианино, на котором я должна была отбарабанить три часа как минимум, пока все гуляли. Бабушка Александра Кондратьевна держала меня в черном теле: все шли на танцы, а мне это запрещалось. Люди каникул — это была особая компания. Ни зимой, ни осенью я с ними не встречалась… только летом. Люди из лета. И даже там необходимо было что-то придумывать.

Мы там отдыхали вместе с братом. На год всего меня младше, и очень он был — тогда — хорошенький. Мы наряжали его девочкой, и мальчик, с которым я дружила, должен был в сумерках с „ней" гулять. А я ходила заплаканная, зареванная и говорила, что вот, приехала ко мне Нелли, двоюродная сестра, и можете себе представить, Дима меня бросил и с ней гуляет. И все ребята стали за меня заступаться. „Мы им дадим! — Девчонку хотели побить… — Не плачь, она уедет!" Можно было сразу сказать, мол, давайте. Но я ждала целых два дня. И только вечером на третий день, когда они все, такие воинственные, вышли, я им говорю — пойдемте ото-мстим им. И мой брат, у него два зуба передних были выбиты, он их пластилином белым залеплял, он этот пластилин со страху проглотил… У него

косынка была модная капроновая, заколки, мочалку еще пристроили — девка загляденье… И вот эти подходят, а я стою, жду, издали наблюдаю, что будет… И вдруг такой хохот! Наверное, недели две потом только и было разговоров, как мы всех одурачили.

Потом еще собирались мы в Монте-Карло. Такая беседка за деревьями. Вечером. Истории страшные рассказывали. А невдалеке была такая тропиночка. И я оттуда уходила, говорила — сейчас, ребята, приду, бабушка ждет, сама бежала домой, красила лицо в черный цвет — гуталином, надевала белую простыню и проходила по этой тропинке в таком вот одеянии. Сначала меня не замечали. Это надо было каждый вечер в одно и то же время выходить. Потом уже кто-то говорит: „Я это вроде вчера видел…" — „Что?" — спрашиваю. Да какой-то вроде негра в белом одеянии…"Я говорю: „А, это, наверное, дядя Боря ходит купаться вечером". — „Да не-ет… Давай подождем". — „Нет, — говорю испуганным таким голосом, — я уж лучше домой пойду!" Я уходила, снова все это повторяла, возвращалась, и мне все: „Ну вот, как раз было! Ты что!!" Но никто не подходил. Боялись. Неделю так ходила, и пошел слух по деревне: в десять вечера ходит негр. Тогда я совсем обнаглела: я села на предыдущей остановке в автобус, который шел к нам в поселок, надела простыню, быстро намазалась и *вышла из автобуса.* Еще светло было, я прошла по деревне и пришла к себе домой. Бабушки не было дома, но ее нашли: „Этот негр зашел к вам!!!" И она меня веником выгоняла до тех пор, пока не узнала, что стоя.

И сейчас тоже эти вещи необходимы. Я страдаю только оттого, что какие-то из них надоедают. А если мне что-то надоедает, то и публике становится скучно. За мной все время следят, и что бы я ни сделала, все отзывается в публике. Как будто я на нитках вся, пришпилена к этим людям…» (Входит Женя Болдин.)

Болдин: «Крем для рук не нужен?» (Пауза.)

Пугачева: (Пауза…)

Конец записи.

Пугачева считает, что писать о ней — бесполезная затея. «Чтобы обо мне написать по-настоящему, вообще чтобы со мной что-нибудь получилось, меня надо полюбить, — мягко втолковывает она. — Или так: полюбить, а потом разлюбить, ненавидеть и терзаться. Вот тогда может что-то выйти». Как у известного латышского автора Р. Паулса с песней «Маэстро». Этот пресловутый, наверное, самый знаменитый за всю историю нашей телеэстрады новогодний номер не был отрепетирован. «Мы встретились там, в Останкино, впервые за много лет. Он сидел за

роялем ко мне спиной и боялся повернуться…» — «И это оцепенение чувств продолжалось на всех дублях?» — «Был только один дубль. Я помню, я сказала, что больше не могу».

Поздно вечером прошли съемки у горящего дебаркадера. Пугачеву одели в черно-белый пожарный бушлат (потом подарили), дали в руки брандспойт, и она пару раз окатила всех присутствующих под заключительные такты «Робинзона». Прямо оттуда — во Дворец культуры, доснимать «Белую дверь». Было уже далеко за полночь. Меня шатало и водило (от усталости). Время от времени пристраивался на диванчике. Пугачева работала. Она феноменально трудолюбива. (Рожденные в год Быка вообще этим славятся.) Хилькевич сказанул: «Ее надо ставить в пример и приводить в назидание нашей молодежи! Дескать, если и вы будете так же много трудиться, можете *стать* такими же знаменитыми…»

В отель. Четыре часа утра. Все сидим в пугачевском люксе. Возбужденная релаксация. Завтра (уже сегодня) — последние съемки с утра, и прощайте, Черкассы. (Приятно было познакомиться.)

«Вы признаете, что я вас победила?» (К Хилькевичу.)

«То есть, Аллочка?»

«Вопреки вашим замыслам, *я* стала главной героиней фильма».

«…»(Он еще улыбается.)

«Вам следовало построить весь фильм вокруг меня, не правда ли? А то — какие-то красавицы республиканского значения в опаленных платьях… (Это в адрес Ларисы Шахворостовой, милой студентки театрального училища, исполнительницы главной роли. Ага, Алла взревновала?) Вы не сделали этого. А зря. Но я все равно вас победила».

«Нет, я победил, потому что я снял потрясающий материал…»

«Я не буду завтра сниматься».

«Ну… э-э… Аллочка… Конечно… Если…»

Мне жаль Юру Х. Он удачно прошел все минное поле, но на излете был сражен картечью.

«Я вам обещаю, что завтра вы меня снимать не будете. Хотите поспорим?» Контуженный Хилькевич потрясений отшучивается, а я смотрю и думаю. Да, Алла Борисовна удивительное создание. Вроде «зоны» в «Пикнике на обочине». Можно получить все и потерять все.

«Я — эгоистка! Я — суперстар!» Мать родная и утешительница верениц теток, дядек и их детишек, семенящих за автографами. Умница, поющая глупые песни. Пугало, как ее звали в детстве. Заложница одиночества… И еще говорит, что

приносит счастье.

5. ЧЕТВЕРГ

Начинается с того, что Хилькевич объявляет: по метеоусловиям вертолет взлететь не может, съемки отменяются. «Привет, нечистая сила», — приветствую Пугачеву, заходя в номер. Она любит бравировать своими колдовскими способностями, которых, возможно, не лишена. Да, еще вчера проливной дождь полил, едва закончился ее эпизод у дебаркадера и должна была выйти в свет соперница, главная героиня.

Пасмурно. Опустошенно. Директор областной филармонии Петраускас везет нас обедать в загородный ресторан. (Кстати, в первый раз не за свой счет.) Приглашают Аллу Борисовну отдыхать здесь летом.

Возвращаемся в гостиницу и осуществляем мечту пяти дней: идем гулять по лунным отмелям с черными железными трубами. Много говорим, не помню о чем. Переходим вброд сточномусорную речку. Отходы производства спускают в нее порциями: то она мелеет, то вдруг мазутное половодье. Ритм рваный. В тактичном отдалении небольшая массовка наблюдает за прогулкой.

Возвращаемся. И вскоре провожаем Аллу Пугачеву. Черная «волга» уносит ее к аэродрому. Душа поет голосом Бубы Кикабидзе.

Комментарий к хронике.

Апология? Мне было бы легко критиковать, пиши я о концертах. Легко иронизировать, пиши я о фильмах. Легко анализировать, пиши я о пластинках. Пугачева сама ускользает. Может быть, она и не нужна вовсе? Хватит ее песен, ее мифа? Не стоит искать смысл в ней?

«Однажды я получила экзаменационное задание в ГИТИСе: сделать какую-то эксцентричную сценку. Пошла в магазин, купила несколько ведер. Выхожу на сцену с ведром на голове. Смешно. Снимаю — а под ним еще одно. Еще смешнее. Снимаю и это — под ним совсем маленькое, на макушке. Все в комиссии смеются, а потом спрашивают: ну, а смысл-то в чем? А я и не знаю. Просто так, говорю, смешно…»

Это факт. С ней не скучно. И что бы там ни было, замечательно, что Пугачева существует. Если и не как явление великого искусства, то как явление народу.

1984

(Публикуется по рукописному оригиналу.)

«Заверните десяток, пожалуйста!» («Сделай сам»-84)

На мой вкус, это лучшая статья из всех, что я написал о русской (советской) музыке. Наверное, январь или февраль 1985 года; зима, полный мрак, я под запретом, в квартире провели обыск. Бешеный успех у девушек, особенно иностранных: все считают, что меня вот-вот арестуют, и это очень романтично. Все свободное от девушек время свободно вообще, поскольку работы нет. Один-единственный заказ поступил от питерских друзей: написать что-нибудь в «Бюллетень Ленинградского рок-кпуба» — так во времена репрессий переименовали тамошний самиздатовский «Рокси». Вот я и написал… Но опубликовать труд товарищи не решились — все-таки стрёму моя фамилия тогда нагоняла больше, чем Гребенщиков и Науменко, вместе взятые. А когда атмосфера потеплела, «Сделай сам-84», как материал сугубо сезонный, сам остыл: приближался 1986-й… Короче, впервые это сочинение было как следует напечатано в 1994 году в сборнике «Золотое Подполье». Причем со ссылкой, где подвергается сомнению то, что статья действительно была написана мною в означенном году. Ну… что я могу поделать, если еще тогда был умнее некоторых?.

БРАВО: «БРАВО»

Эта катушка совершила максимум оборотов за год. Под нее шло все — от танцев до болтовни о транс-авангарде. Ее любили девушки, а также иностранцы, полные идиоты, снобы, звезды эстрады — короче, все, даже самые отчужденные категории слушателей. Исключение составляли лишь сознательные лидеры социокультурного нонконформизма, живущие под лозунгом «Рано радоваться!». «Браво» легко удалось то, что уже несколько лет никак не могут «вытянуть» «Странные игры»: танцевально-декадентский мо-дерн-ностальгический ска-рок. Таким образом, в нашем рок-рационе оказалось сразу несколько фатально недостающих витаминов, что повлекло фурор и нездоровую сенсацию. Несложная формула: девочка поет, гитара свингует, саксофон солирует. Но повторить ее никто пока не может, хотя бы потому, что нелегко найти смелую девочку… и музыкантов, которые не считали бы зазорным развлекать. Тексты — слабое место (здесь синдром «Странных игр» не удалось преодолеть).

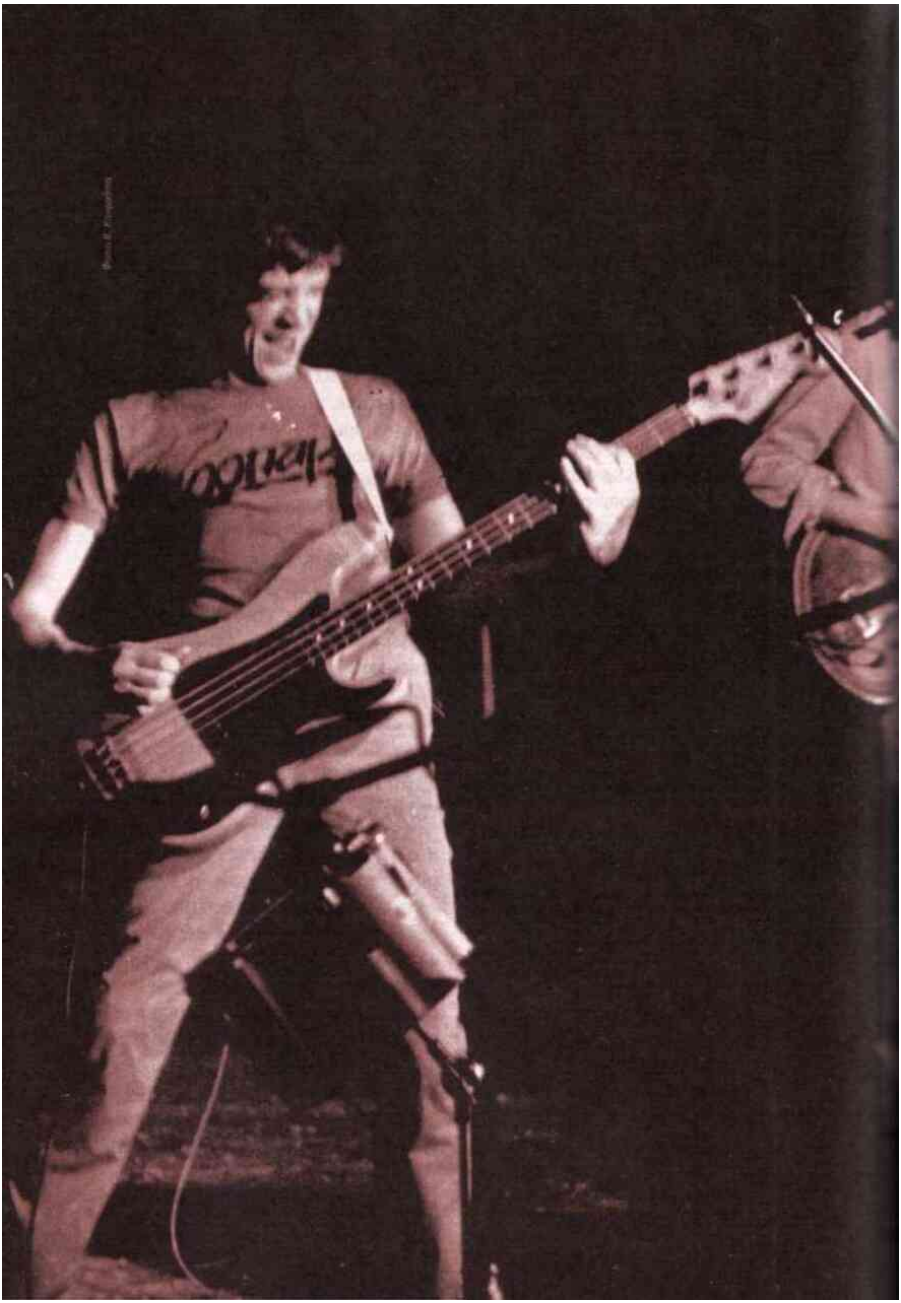
Среди разочаровывающей смеси из поучительного американского юмора и тупой русской манерности относительно адекватен лишь ретро-китч «Желтые ботинки»: «Бросают „чайку" и бегут в ночи из крокодильей кожи лодочки…» Аромат адюльтера хрущевской эры… Несмотря на корявость слога.

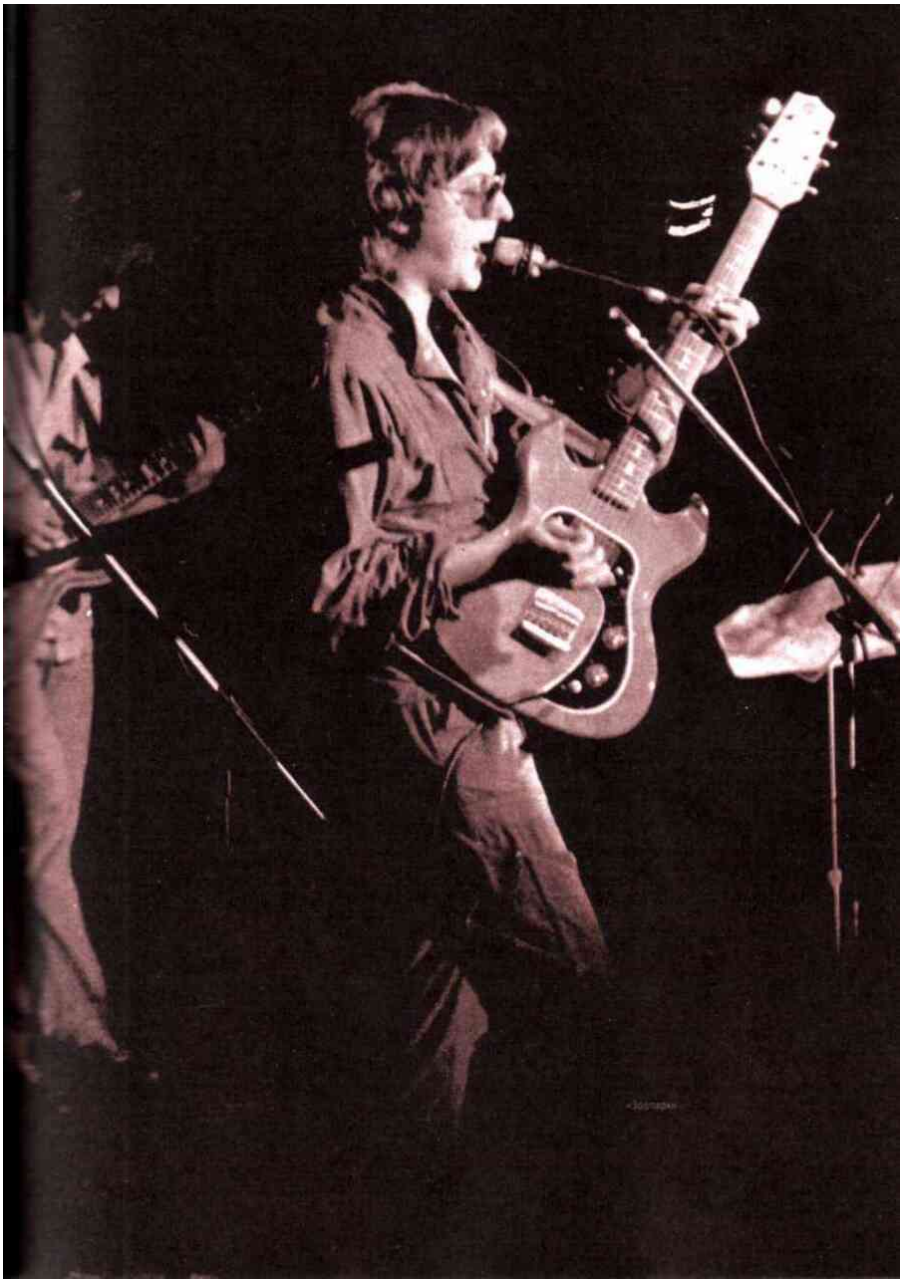
На фоне букета мрачных комплексов, прыщавости и пропитости типичных рокеров отечественной расфасовки стильные, опрятные и источающие позитивную энергию «Браво» выглядят оазисом чистого веселья и культурного досуга. В их музыке и имидже почти полностью отсутствуют (нисколько не в ущерб концепции!)[41] многие одиозные аспекты рок-орто-доксии (громкость, волосы, вызывающее шмотье, агрессивные манеры…), из-за которых по сей день страдают истинные борцы за рок-идею — «Земляне», «Круиз» и пр.

Каков подарочек: new wave с человеческим лицом. «Браво» должны были полюбить миллионы и обласкать инстанции, а заслуженный симфо-рок «Автограф» — уступить им лыжню на экспорт… Ах, если бы все рассуждали логично![42]

МАЙК И «ЗООПАРК»: «БЕЛАЯ ПОЛОСА»

Подобно Монголии, совершившей скачок из феодализма непосредственно в народную демократию, советский «авторский» рок, сразу забурившись в «хард», «арт», «психоделик» и последующие волны, практически миновал в своем развитии базисный этап: рок-н-ролл. «Зоопарк» задним числом заполняет эти зияющие пустоты. Любопытно то, что, окопавшись в глубоком тылу, М. Науменко открывает многим новые горизонты.





Оказывается, Майк не только реставрирует архаичную форму, но и — впервые в нашем околотке! — выставляет на всеобщее обозрение изначальный уличный душок и инстинкты рок-н-ролла. Конечно, и Майку далеко до их нравов, но надо учесть, что в нашем исконном роке, рожденном под светлой звездой им. Ливерпульского Жучка, все выглядело *вообще* иначе. Танцы были не в чести, деньги и прочие естественные потребности

выносились за скобки, а драки допускались только с дураками. «Зоопарк» был бы достойным контрагентом «Машины времени» лет десять тому назад: великое противоборство «Beatles» и «Rolling Stones» имело бы точный советский аналог. В урочный час этого не произошло[43], но в 1984-м, дорогие товарищи, увидел свет первый (и пока единственный) полноценный советский рок-н-ролльный альбом[44].

Лавры Бодхисаттвы Майк должен разделить с коллегами по группе (также первой полноценной в его биографии) и продюсером Тропилло. Последний развернул целый веер разнообразных звучаний, из которых лично мне наиболее симпатичен вариант «Гопников» — реверберированное рок-болото, вызывающее в памяти незабвенных ранних «Сгеебепсе» и современный «психобилли». Орды пластиковых межеумков, лелеющих записи Ю. Лозы с их стерильным звуком / ВИА вокалом и верящих, что это и есть рок-н-ролл, стоило бы ткнуть носом в «Белую полосу». «Примус» и «Зоопарк» соотносятся как диснеевский Микки-Маус и реальная городская крыса. Помимо обаяния святого кретинизма рок-н-ролла (кстати, если бы все песенки Лозы были выдержаны в духе «У меня мал папа», я не имел бы претензий к этой кассете; тошнотворны его потуги на «комедию нравов», не менее поверхностные и пошлые, чем аналогичные карикатуры в «Крокодиле»), в сочинениях Майка можно обнаружить неподдельные чувства и тонкие наблюдения, максимум реализма при минимуме жлобства.

Фото из архива автора
«Желтые почтальоны»

Наверняка у Миши будет искушение не высовываться из удобного рок-н-ролльного формата. После «Буги-вуги (каждый день)» и «Мажорного рок-н-ролла» осталось еще много неохваченных быстрых танцев. «Беломор-твист», «Шейк до упаду», «Хали-гали на (Обводном) канале…» Сгоигли? Как плагиатор *талантливый,* он достоин лучшей участи, чем стать жертвой любви к стилю и шагать — даже первым! — среди «Дилижанса», «Витамина», Ю. Лозы и ВИА «Лейся, песня». Технический и «заводной» потенциал у этих исполнителей не хуже, чем у «Зоопарка»; что же до всего прочего — в чем Майк большой спец, — то это уже давно не актуально для рок-н-ролла, стандартного (даже для фигуристов) массового танца. Прекрасно, что Миша водрузил наконец-то советский флаг и вымпел на этом полюсе — но зимовать там смысла нет. Так что вперед, Бодхи-гопник, и в полный рост, пожалуйста.

ЖЕЛТЫЕ ПОЧТАЛЬОНЫ: «ВСЕГДА ТИХО» / «АЛИСА»

Прибалтика была Меккой стиляг и первых российских рокеров. Однако годы шли, и постепенно пиетет трансформировался в пренебрежение. Наша сермяжная творческая молодежь игнорирует прибалтийскую продукцию,

считая ее всю выхолощенным эпигонством а-ля Запад. Что до самих прибалтов, то они изначально не интересовались русским роком и индифферентны до сих пор. В одном отношении это неплохо: современная рок-музыка Эстонии и Латвии (в Литве все силы ушли на культивирование джаза, надо полагать) совершенно не похожа на то, к чему привыкли в Москве и Ленинграде.

«Желтые почтальоны» (Рига) за пять лет студийной работы с дешевыми электроинструментами и эффектами сконструировали уникальный саунд и достаточно своеобразный стиль. Скажем так: «постпсиходелический элек-тро-поп». Нечто в духе «Depeche Mode», но замедленное, более изысканное мелодически и гипнотизирующее бесконечными повторами. Тексты — дадаистический северо-западный юмор с уклоном в любовь, быт и забвение[45].

Вокал очень сдержанный, но не бесстрастный. Пожалуй, отчужденно-грустный. Иногда умножается в безнадежный хорал… Таков альбом «Всегда тихо»: интеллигентный мазохизм пополам с галантным танцем. Похмелье хитрого абстинента.

«Алиса» разительно отличается от заторможенного музыкального лунатизма первых трех катушек «Желтых почтальонов». Это песни к спектаклю по книжке Кэрролла. Соответственно, Ин-гус Баушкениекс и его коллеги на время отказались от танцевального минимализма и записали насыщенную, драматическую фонограмму. Я не видел постановки (строго говоря, и никто не видел, поскольку весь проект сорвался), но, судя по звуковой дорожке, приключения Алисы решались в стиле «черного кинематографа» film noir. Оцепенение ночного кошмара — примерно такова аура этой записи — достигается не за счет устрашающих звуковых эффектов, пауз или контрастов. Напротив, никогда еще «Почтальоны» не были столь искрометно-мелодичны. Но эти идиллические псевдодетские песенки навевают тихий ужас. Так что ролл овер, Раймонд Паулс, и расскажите Майклу Джексону[46].

* Отсылка к «Thriller», конечно. (Прим. 2007 г.)

НОВОСТИ.

Наконец, нельзя не упомянуть часовую кассету фракции «Почтальонов», именующуюся «Мастерская по реставрации несбывшихся ощущений». Своего рода «наш ответ» Лори Андерсон и достойный претендент на звание самой меланхолической записи всех времен. Настоятельно рекомендуется всем знатокам латышского языка и китайской литературы (одновременно). Утомительные, непонятные, блеклые… и неповторимые. Не открывайте «Желтым

почтальонам» и пеняйте на себя.

АКВАРИУМ: «ДЕНЬ СЕРЕБРА»

Внук Заболоцкого (кажется, липа), сын Дилана, Моррисона и Болана (истинная правда), пасынок Боуи, брат Макаревича и отец Цоя наконец-то стал звездой. По крайней мере в Ленинграде. Хорошо… Ощутив, что массы увидели в нем взаправдашнего посланника вечности и наместника Джона Леннона на углу Невского и Литейного, Боря Гребенщиков начал избавляться от навязчивого комплекса: казаться современным.

Это моя версия. А может быть, как новообращенный христианин, он просто смирил гордыню. Короче, в результате неких внутренних ломок оказались отброшенными (возможно, временно): джаз-авангард, даб-реггей, электроника-романтика, музыка третьего мира и безнадежные попытки сотворить нечто «танцевальное». И «Аквариум»[47] записал свою наиболее аутентичную, цельную и выдержанную в духе кассету.

Фоте ***8. Конродта***

«Аквариум»

Отрешившись от соблазнов, Боря предстал тем, кем всегда был, хотя и не любил в этом сознаваться, — человеком шестидесятых годов. Мечтательное мессианство пополам с невинными мелодиями, тихая славная музыка с проникающим пафосом, вегетарианское звучание. «День с.» не мог не вызвать восторга у Макаревича (и вызвал). Я лично не очень люблю подобные песни (единственный номер на «Дне», который слушаю с удовольствием, — это старый свинговый «Глаз»), но точно знаю, что они должны быть именно такими. Не стоит набивать рыхлое чучело «Аквариума» собственными ожиданиями, требовать «сердитости», «модерна» и т. п. Да, Боря Гребенщиков становился «панком» — волею своей социальной отчужденности, становился растафарием — волею «Беломора», становился «новым романтиком» — но скрывал под этим нутро истинного хиппи. Апелляции к Боуи не должны никого одурачить: у Гребенщикова не наблюдается той удивительной культурной интуиции, которая позволяла бы ему не просто гибко следовать в фарватере современной поп-моды, но опережать и диктовать ее. Борины зигзаги обусловлены не таинственными вибрациями социума[48], и вряд ли настроение умиротворенности, самосозерцания и трогательного морализаторства совпадает с вектором сегодняшнего дня. Но это и не обязательно, поскольку песни все равно милые и искренние. Лишь одно обстоятельство смущает. Зная, что аудитория воспринимает его как кумира-проповедника и ловит каждое слово песни как новую заповедь, Боре следовало бы придержать свое обычное словоблудие. Ушлые поклонники ищут — и успешно находят! — глубокий смысл даже там, где он изначально не был заложен. Это почетно, но, мне кажется, не очень честно.

…Но электричество смотрит мне
в лицо
И просит мой голос;
Но я говорю тому, кто видел город
уже, —
Мне нужно твое кольцо.

Часть слушателей (и я в том числе) воспримет слово «кольцо» как рифму к слову «лицо». Часть примется интерпретировать и постигнет, что любимый поэт имел в виду: а) обручальное кольцо; б) взрыватель гранаты; в) перстень царя Соломона; г) Московскую окружную дорогу; д) украшение из правого уха Курехина —

поносить на концерте, и т. д. Наконец, отдельные будут горды сознанием того, что они вычитали в последнем «Рок-бюллетене»: оказывается, кольцо — это некий мистический символ власти, описанный в сказках графомана Толкиена… Уместно предположить, что поп-песня — это не «И-Цзин» и не «Уголовный кодекс», и она не должна нуждаться в пояснениях и комментариях. Впрочем, даже вооружившись знанием «Рок-бюллетеня», в процитированном припеве-четверостишии трудно найти смысл. Что возвращает нас к исходному тезису о том, что «кольцо» — это все-таки рифма к слову «лицо»… Короче, если в середине 80-х годов вам нужен — ни много ни мало — советский «Сержант Пеппер», то получите, пожалуйста. Аминь.

ЧАС ПИК: «РЭП»

Несколько лет тому назад я возмутил публику, заметив, что склонен ждать приятных сюрпризов скорее от ВИА, нежели от «профессиональных рок-групп». Основания к этому парадоксу были чисто теоретические, а именно: а) ВИА — форма более гибкая и конъюнктурная, чем ортодоксальный рок; б) ВИА переживают кризис популярности — и, чтобы выбраться из него, должны искать что-то новое (в *то* время как рыцари рока, раз и навсегда напялив на себя тяжелые металлические вериги, вряд ли смогут уже как-то трансформироваться… Заполняемость барнаульского Дворца спорта гарантирована на пять лет вперед). Можно сказать, что прогноз сбылся. Рок-группы вызывают всё большую скуку (и в этом вина не только жестоких худсоветов); ВИА же мелко, банально, но мутируют. Большинство — в направлении тех же увядающих рок-групп. Но есть и симпатичные исключения. В частности, наиболее интересная и свежая запись, сделанная профессиональными музыкантами в истекшем году, принадлежит ВИА «Час Пик» Куйбышевской (кажется) филармонии. Я ничего не знаю об ансамбле «Час Пик». Могу лишь сказать, что на катушке «Рэп» они действительно играют электрофанк и «рэплются» («рэпают»?) по поводу дискотек. Все сделано относительно компетентно, и сам непосредственно рэп, (т. е. текст) намного веселее, чем аналогичная болтовня наших номинальных диск-жокеев. Пожалуй, немного затянуто и однообразно. Но если учесть, что на эти двадцать пять минут фанка в год приходятся сотни часов хеви-мета-ла, баллад, рок-н-роллов и т. д. — то можно простить все. Без сомнения, лучшая танцевальная запись года (в отсутствие Чернавского). Хороший, как говорится, подарок нашим дискотекам. Интересно, что

продержится дольше: «Рэп» или сами дискотеки? (Ах, риторический вопрос, конечно!)

КИНО: «НАЧАЛЬНИК КАМЧАТКИ»

Если бы качество поп-ансамбля, как выступление спортсмена, оценивалось по арифметической сумме отдельных параметров, группа «Кино» могла бы выйти в лидеры. Она практически не имеет слабых мест; все звенья, как пишут в газетах, сбалансированы. Хорошие тексты — понятные, но не «лобовые». Замечательная музыка: шершавый постпанк, осененный невинными поп-гармониями. Неплохие музыканты (особенно ритм-секция). Стильная внешность. Фактурный, даже экзотический лидер. Короче, в коллективе Вити Цоя есть всего понемножку. Однако нет, как мне кажется, чего-то одного — но по большому счету. Поясню. У каждой хорошей группы могут быть провалы (скажем, с текстами, с техникой игры, с вокалом и т. п.), но должны быть и «пики» — нечто «ненормальное» в лучшем смысле этого слова, неповторимо свое и удивительное. Это не покрывает недостатки, но рождает трепет (что важнее). Непостижимая ирония «Центра» и дикарство «Звуков Му», просветленная харизма «Аквариума» и аут-сайдерство Майка — это то тесто, из которого лепятся мифы. А без них классный «попе» невозможен[49].

Фото В. Конрадта
«Кино»

У «Кино» же, при всех достоинствах, слишком сильны отголоски чужого, общие «модные» места. Особенно в новой студийной записи, гораздо более вялой и несамостоятельной по звуку, чем их же концертные выступления.

Если отфильтровать песни Цоя, то останутся два стержня: простые яркие мелодии и неподдельный (то есть не «новый», а вполне вечный) романтический дух. В старых записях (не потерявших, мне кажется, своего шарма до сих пор) это было сконцентрировано, в новых — сильно разбавлено и затуманено, но лишено пока — плохо это или хорошо — нового качества. Боже упаси, конечно, Цою возвращаться к дуэтному формату и А. Рыбину. Эволюция «Кино» естественна и необходима. Хорошо, что группа «заматерела»; плохо, что при этом она заметно нивелировалась. Стремление быть «не хуже других» и находиться «в русле» убийственно для творческих личностей, претендующих на «свое слово».

Поэтому я рискнул бы посоветовать «Кино» забыть пока про клавишные и духовые инструменты, реже оглядываться на Борю Гребенщикова и чаще давать концерты[50].

Учтите: на острове Сахалин уже играет корейский панк-рок «Цусима»…

ЦЕНТР: «ЧТЕНИЕ В ТРАНСПОРТЕ»

Коллектив «Центр» — безотказная лакмусовая бумажка. Нет, я не отличаю с их помощью дураков от умных, жлобов от порядочных и т. п. «Центр» на дух не переносят многие мои знакомые, в интеллектуальных способностях и художественном вкусе которых я не сомневаюсь. По реакции на эту группу я сужу о том, способен ли человек принять нечто действительно *новое* (или нет). Дело в том, что «Центр» — единственная известная мне советская рок-группа, которая последовательно отвергла все добрые рок-заповеди как конца 60-х, так и конца 70-х годов. Грубо говоря, они и не хиппи, и не панки[51].

Для сравнения: группа «Земляне» может быть на *99 %* кем (чем) угодно, но на оставшийся 1 % они — несомненные «хиппари», поскольку несут с собой пафос «балдежа» и экзальтированного единения масс под музыку (то есть то же, что и «Аквариум», в конечном итоге…) Программа «Центра» рассчитана на холодное восприятие. Я много раз бывал на их концертах, и каждый раз с момента появления группы на сцене в зале возникало чувство настороженности, и оно не

выветривалось. В «Центре» есть скрытый пафос, но это скорее пафос отчуждения.

Вообще можно долго перечислять, почему ансамбль В. Шумова может считаться действительной белой вороной советского рока — но все-таки что же это такое? Наивность гаражного рок-н-ролла берет под ручку дегуманизированный электро-поп, и венчает их триумвират бульварной лирики, готической романтики и бытовой беллетристики. Предвоенный салон а-ля преппи[52].

Это же китч, товарищи! «Ужели слово найдено?» (Алек Пушкин).

Китч у нас никогда не был дефицитным продуктом: львиная доля традиционной ТВ-радио-ВИА-эстрады по всем параметрам отвечает критериям «массового вкуса». Сравнительно недавно возникла и более изощренная разновидность — «кэмп», т. е. сознательный, нарочитый китч. Во-первых, «ретро»: декоративно-развлекательные коллективы («Рок-отель», «Секрет», «Телефон»), балансирующие между ностальгической стилизацией и незлой пародией. Во-вторых, группы, препарирующие всевозможные артефакты нашей обыденной масскультуры с тем, чтобы — вполне в духе давешнего поп-арта — всласть над ними поглумиться («ДК» и пр.). «Центр» не вписывается ни в одну из этих схем: для первых они слишком серьезны и «концептуальны», а для вторых… у «Центра» нет издевки. Вася Шумов действительно любит (конечно, не без примеси садомазохизма) поэтику и дух советского лирического шлягера.

Здесь правоверного рокера должен хватить столбняк: он готов уважать Мусоргского, Вертинского и даже Вознесенского, но никогда не допустит к своему сердцу Ободзинского. Это «эстрада», бяка, низшая раса, которой Рок (с большой буквы) противопоставил великую Альтернативу… Разумеется, рок-группы (даже любительские!) поют песни на слова профессиональных «песенников», а ВИА поигрывают «арт-рок» — но все они делают это в силу расчета, ценой компромисса и на уровне идиотизма. «Центр» — единственная группа, которая пытается *творчески* соединить концы оборванной нити, худо-бедно вырулить на ниве рок-н-ролла советский поп-миф[53].

И это не стилизация и не выведение гибрида, а очень естественная производная общей «реакционной» доктрины, которую Шумов исповедует. Естественно, что аудитория, не мыслящая «настоящий» рок вне левого куль-тур-фрондерства, перед неоконсерватизмом «Центра» застывает в недоумении, граничащем с неприязнью. Но это ее проблемы. (Проблему «Центра» я вижу только в отсутствии хорошего ударника.)

…Давно надоело говорить о содержании песен (потому, собственно, я этого и не делаю). Не оттого, что содержания нет, а оттого, что оно давно и заранее известно. Легко предугадать на годы вперед, что будут проповедовать, над чем хохмить и на что жаловаться все пресловутые «рупора поколения»… Остается лишь судачить о качестве литературы, указывать на удачные образы, а затем находить им прототипы у западных мэтров. Возможно, что Вася Шумов негодяй и шарлатан, но он мил мне как оазис неочевидности в пустыне гнетущей ясности. Не могу сказать, что его тексты «манят меня за собой», но, бесспорно, они интригуют. Впрочем, музыка тоже. И если мы будем понимать под «авангардом» не просто эксцентрику и формальные «находки», а нечто, несущее в себе новое мироощущение, иную ценностную ориентацию, то «Центр», при всем своем видимом ретроградстве, окажется далеко впереди всех наших «продвинутых».

ЗГА:«07.84»

А это уже «авангардизмус вульгарно). Полностью отвечает обыденным представлениям о том, что такое «полная смурь» или «ва-а-ще чума», а также косвенно подтверждает излюбленный тезис «традиционалистов» о том, что «авангард» — это просто когда музыканты не умеют играть. Детский электронный инструмент, рудиментарный сакс, гитара (местами очень о'кей), ударные (не о'кей) призваны создать звуковой пейзаж типа литейного цеха в подвале инквизиции. (Курехин со своей «индустриальной готикой» слегка опоздал…) Мужские и женские голоса звучат так, будто их обладатели впадают поочередно то в кому, то в конвульсии, причем минуя все промежуточные стадии. Пафос обличительный.

Музыка сугубо не для танцев. Это и не входило в замысел. Хуже то, что и выслушать кассету не так легко, ибо то кошмарное впечатление, которое она производит (как и задумано) на рядового слушателя, навевается не только «припадочной» игрой, но и жутковатым качеством звучания. Последнее— не вина «Зги»: по технической оснащенности группа Коли Судника занимает, по всей видимости, суверенное последнее место среди всех наших музыкантов, когда-либо бравшихся за «самозапись».

Поэтому я не думаю, что первая «Зга» будет иметь массовый резонанс. Но для сект любителей эзотерической продукции это, несомненно, великое явление: то, что раньше составляло прерогативу чокнутых академистов и сексуально неудовлетворенных джазменов, взошло на почве рока. Ос-с-поди,

наконец-то!.. Что до меня лично, то я вижу основное и непреложное достоинство «Зги» в том, что они от души кричат и вообще не сковывают свою дилетантскую брутальность. В то время как все прочие, даже наши квазипанки, делать это как-то стесняются. Ах, если бы у них был ритм и звук!.. Пока же это идеальная фонограмма для выпроваживания гостей из дома.

ДЖУНГЛИ: «КОНЦЕРТ НА ЛЕНИНГРАДСКОМ РОК-ФЕСТИВАЛЕ, 1984»

Общеизвестно, что русскому народу присуща необыкновенная тяга к художественному слову, а также тенденция возводить в ранг национальных кумиров людей, им владеющих: Пушкин, Толстой, Маяковский… С годами этот пантеон измельчал, приютив людей симпатичных, но вряд ли великих (типа В. Высоцкого), а также разительно «омузыкалился». И сейчас в переминающейся очереди «прорабов духа» мы без труда замечаем гордых Андрея «Макара», Владимира «Кузю» и Бориса «Гребня». А может, и еще кое-кого из своих ребят…

Вопрос о том, как воздействует слово в рок-музыке на нашу молодежь, тревожит многих, давно и по-разному. Но меня сейчас занимает другая проблема: как «необыкновенная тяга» молодежи к слову воздействует на нашу рок-музыку?

Весь советский рок, от подножных «Землян» до возвышенного «Облачного края», можно в целом охарактеризовать следующим образом (и пусть со мной кто-нибудь поспорит!): ворованная музыка (постарше-поновее); стандартная игра (получше-похуже); «проблемные» тексты (помельче-поглубже). Иными словами говоря, имеет место напряженная творческая работа по вкладыванию в «их» формы «нашего» содержания[54].

Результаты, как мы знаем, триумфальны: русский окончательно утвердился в качестве рабочего языка, англо-американские рок-идолы получили отставку. Однако процесс имеет и обратную сторону. Пожалуйста, несколько примеров:

— появилось много групп, удручающе тупых и беспомощных в музыкальном отношении, но вполне довольных и даже гордых собой — по причине «крутизны» текстовок;

— записи, которые уважающий себя музыкант расценил бы как черновую болванку, с энтузиазмом тиражируются и имеют грандиозный успех;

— к иконостасу рока присовокупляются в качестве «корневых» фигур личности (Аркаша Северный и т. п.) пусть и забавные, но вряд ли имеющие отношение к жанру (как насчет

Жванецкого?);

— почти все рок-звезды и старлетки с радостью готовы публично исполнять свои сочинения под акустическую гитару и даже выпускают соответствующие записи[55].

И так далее. Наверное, вышесказанное напоминает гневное выступление заслуженного композитора Фраерма-на-Островского… Дело в том, однако, что я-то *не* обвиняю — поскольку объективная (не говоря уже о субъективной, к коей сам в свое время приложил руку) подоплека всех этих явлений мне прекрасно известна. Я только хотел бы обратить внимание на тот факт, что «форма» (то есть, грубо говоря, «музыка») у нас не только заимствована-перезаимствована, но и совершенно обесценена. Как японский кримпленовый костюм.

Зажиточные или же состоящие на казенном пайке профессионалы пытаются компенсировать творческую недостаточность раздобыванием новейшей техники — однако даже импортные умные машины теряют свой блеск по соседству с их тупыми мозгами.

Представители альтернативной самодеятельности тоже оказываются, вопреки поговорке, не хитры на выдумку и из всех видов творческой деятельности предпочитают составление сотен фраз на рифму «кино — вино» с последующим их вкладыванием в известные музыкальные схемы.

Короче, на одну шестую часть земной суши приходится менее десятка рок-поп-исполнителей с оригинальной музыкальной концепцией. Это не рок-н-ролл, это полная тоска. (Тем более забавно слушать популярные рассуждения о том, что мы «обогнали Запад» и теперь готовы вывести мировую поп-музыку из тупика. Может быть, и автомобилестроение заодно?)

Теперь «Джунгли». Не буду задерживаться на текстах песен и словесных интермедиях — это слабая сторона (похвальное стремление к «обнаженной» искренности — но как-то все скучно, коряво и жалобно). Инструментальные пьесы — свирепый, хаотичный и вместе с тем замечательно синкопированный фри-фанк. Когда я спросил удивительного гитариста Андрея Отряскина про Алмера, Куайна и Линдсея[56], а тот ответил, что знает только Фриппа и Саммерса, я понял, что он крут. Вокальные вещи — более традиционный «художественный» постпанк («The Cure», «Comsat Angels»…), но и здесь гитарные партии отличаются полной непредсказуемостью. «Джунгли» не только придумали собственную музыку, они и играют ее очень хорошо: сосредоточенно, страстно и без тени позерства. Как недолгий ураганчик среди легкого волнения многозначительных фраз и штиля избитых гармоний.

Очень, очень хочется шикарной новой музыки. Непохожей, сбивающей столку, стимулирующей. И не надо нас так упоенно потчевать словами, даже умными. Чай, грамотные, книжки читать умеем…

ВОВА СИНИЙ: «А СТУДИА»

Когда ансамбль «Центр» года три тому назад впервые показался на сцене в костюмах, узких галстуках и развесив чубчики, шок в публике был настолько силен, что молва окрестила их «фашистами»[57].

Шок быстро прошел. Антураж «восьмидесятых» был повсеместно схвачен, и вышедшие в 1984 году кассеты артистов «Рондо», «Зигзаг», «Кофе», «Метро», «Фокстрот»[58] и некоторые другие убедительно и с разных сторон показали, что пресловутая «новая волна» может быть столь же скучной и недалекой, как хеви-метал, бард-рок или ВИА. (К слову сказать, в мировом масштабе термин new wave уже несколько лет как утратил какую-либо специфику и в «строгом» смысле слова давно не употребляется.)

И все же новое прогрызает себе дорогу сквозь любимое и комфортабельное. Даже оставив в стороне странные индивидуальные «прободения» вроде «Центра» или «Джунглей», можно говорить о ряде *фундаментальных* новых трендов, против которых не попрешь. (Хотя это не значит, что все старое немедленно отправится на свалку.)

Во-первых, технология творчества. Применение микропроцессоров совершает такой же переворот в популярной музыке, как в свое время появление электроинструментов. «Делание» музыки становится действительно абсолютно доступным (я не имею в виду деньги на покупку): не обязательно знать и одного аккорда — достаточно мизинца, чтобы сочинять и записывать песни. Во-вторых, психология творчества. Уходит в свой отстойник (где он будет еще долго громыхать) «потно-запильный» пафос. Сценический героизм и виртуозность остаются для девушек до 16 лет и студентов музыкальных училищ. На повестке дня — игра воображения (а не пальцев) и тонкая лабораторная работа со звуком и стилем. Представьте себе разницу между концертом и видеороликом, а также проникнитесь мыслью о том, что хороший ритм-компьютер и синтезатор с полисеквенсором могут сыграть неизмеримо техничнее Билли Кобхэма и Кейта Эмерсона соответственно, — и вы поймете, что я имею в виду под новым творческим подходом.

Много-много лет умные мальчики с затаенной завистью смотрели на сцену, где пыжились и тужились другие мальчики, которым, возможно, нечего было сказать — но они «владели инструментом». Наконец настало время тех, у кого есть что сказать и нет «навыков». Первым в ряду оказался Вова из Челябинска (где, пожалуй, и с «навыками» делать нечего, — но тем почетнее Вовина миссия). Он не использует процессор, но добивается сходного результата кустарным путем: выбрав законченный ритмический фрагмент фирменной записи, делает «петлю» и на образовавшийся ритм-трек накладывает голос. Вариант того, что на поп-жаргоне называется «скрэтч»[59].

Люди (рок-фаны тоже люди), мыслящие по старинке, считают, что это «не музыка». Глупости. (Даже юридически к «скрэтчу» нет никаких претензий. Или коллаж/фотомонтаж — не искусство?) А по качеству звучания и пригодности для танцев работы Синего заметно превосходят средний уровень. Аранжировки, как вы понимаете, самые разнообразные. Тексты нередко трогательные (например, «Школьные годы»). Даже строго указав на известную монотонность, отсутствие сольных инструментальных партий и — в ряде случаев — досадную словесную прямолинейность, можно утверждать, что Вова Синий и «Братья по Разуму» записали альбом большой лирической силы и глубокой социальной симптоматики. Ритмы распадающихся основ. Это сконцентрировано в гениальной, пронзительной, как предчувствие гражданской войны, «Народной песне»: музыка Мородера, слова Лебедева-Кумача, голос Вовы с азиатской границы.

… Оттого я такая счастливая.
Улыбаюсь везде и всему.
Если скажут, что я некрасивая, —
Не поверю теперь никому.
Не поверю…
Не поверю!!!
Никому.

Это танцы со слезами на глазах.
1985
(Публикуется по авторизованной машинописи.)

Сыновья молчаливых дней

> Вообще не знаю, не помню, не понимаю, что это за текст. К тому же он явно не закончен. Наверное, 82/83 год — но адресат неясен… Может быть, для каких-нибудь иностранцев писал? Милая штучка, anyway.

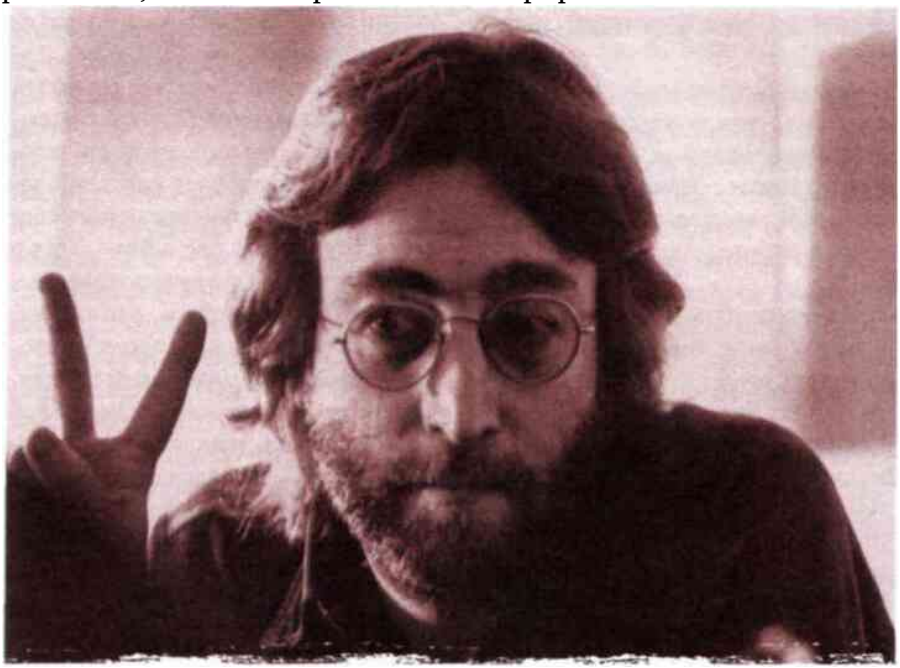
Можно считать, что моему поколению не повезло. Мы опоздали к общественному ренессансу конца 50-х. Энтузиазм времен полета Юрия Гагарина и XXII съезда остался лишь в смутных детских воспоминаниях. Реально мы входили в жизнь и узнавали нашу действительность в годы сумрачной череды помпезных юбилеев, отмеченных фиктивными достижениями, и летаргической стабильности.

Я родился в 1955 году, и в это же самое время толстый Билл Хэйли и томный Элвис Пресли шокировали мир новой электрической музыкой под названием рок-н-ролл. Ей и суждено было стать нашим роком — в русском значении этого слова. У кого-то была «Катюша» и физкультурные парады, Братская ГЭС и кубинская революция, а у нас был рок. Что радостного и трогательного можем мы припомнить, думая об отрочестве и юности, — Новый Арбат, «Бриллиантовую руку», мини-юбки? Нет, скорее «Beatles». Конечно же «Beatles»… Рок воспитывал наши чувства и диктовал образ жизни — в большей степени, чем родители, книги, комсомол или телевидение (которые, кстати, в лучшем случае не имели к року никакого отношения, а в худшем — старались внушить нам, что это бяка, добиваясь противоположного результата).

Почему же эта заморская зараза так въелась в наши умы? Принято считать, что рок возникает из потребности творческого самовыражения молодежи, замешанной на чувстве социального протеста. Отчасти так оно и было. Хотя о реальном творчестве речи пока не шло: сотни и тысячи первых наших рок-групп пели популярные песни на плохом английском языке и были счастливы. Никакой осознанной гражданской позиции тоже в помине не было: просто кругом было фальшиво и скучно, а в роке — как раз наоборот. Рок был порывом не столько социального протеста, сколько отчуждения. В каком-то смысле это было массовым бегством от реальности и неосознанной попыткой создать «альтернативную» реальность — пусть даже смешную и в чем-то ущербную. У рок-коммуны — а она насчитывала миллионы, — была не только своя фетишизированная (и заимствованная) музыка, но и своя одежда, манера поведения,

даже свой «полуанглийский» язык — «снял на стриту герлу, поехали на сэйш, но там был такой кантровый пипл, мы взяли кар и скипанули на флэт». Очень немногочисленные рок-группы, певшие по-русски, котировались невысоко: родной язык расценивался как признак конформизма.

Надо сказать, что отчуждение было взаимным. Хиппи, в отличие от стиляг, не очень стремились перековать в «нормальных людей». Пресса об этом почти не писала, заметной антироковой кампании не велось. Официальные инстанции (за исключением милиции) и общественные институты игнорировали «рок-пипл», также как «рок-пипл» игнорировал их.



Джон Леннон

К середине 70-х волна спала. Количество групп уменьшилось на порядок. Радостное упоение роком, цветами, «свободной любовью» прошло: альтернатива уже не выглядела убедительной. Пришло время, как говаривал Джон Леннон, «обратиться лицом к так называемой реальности». Пора было уже не на уровне чистых эмоций, ритма, крика и кайфа, а словами выразить чувства и мысли потерянного в трясине фальши и бездеятельности поколения. Это сделали Андрей Макаревич и «Машина времени» в десятках своих песен тех лет.

Полный штиль, как тряпки паруса,
И вода, как мертвая, не дышит.
Я молю, чтоб каплю ветра

Мне послали небеса —
В небесах меня никто не слышит.
Мой корабль — творенье тонких рук,
Мой маршрут — сплошная неудача.
Но лишь стоит дунуть ветру —
все изменится вокруг,
И глупец, кто думает иначе.
На любой вопрос готов ответ.
Жизнь всегда была покорна силе.
Но никто здесь не поверит, что
на свете ветра нет,
Даже если ветер запретили.

Корявые и немного наивные, эти ранние песни Макаревича тем не менее не оставляли сомнений в честности автора и точно передавали болезненное настроение тех лет. Отсюда — и фантастическая популярность, и мириады последователей. Здесь же начались и реальные проблемы нашего рока: стоило музыкантам заговорить серьезно и нелицеприятно, как они вызвали на себя гнев ревнителей стерильного «образа советской молодежи». Туже «Машину времени» культур-функционеры и казенные журналисты целое десятилетие обвиняли в пессимизме, упадничестве и даже антисоветчине. С позиций сегодняшнего дня эти нападки выглядят не только гнусно, но и совершенно нелепо — поскольку по-настоящему сердитыми и критичными иронично-меланхоличные сочинения никак не назовешь. В прозе и поэзии (даже!) тех лет говорились вещи куда более горькие. Но такова уж «двойная бухгалтерия»: то, что было позволено серьезным литераторам, никак не допускалось в популярной музыке, которая по неписаному правилу должна быть или плакатной, или нежно-лиричной, а в реальности — глупой и беспроблемной. (К сожалению, эта заповедь блюдется до сих пор.)

Немногие группы пережили времена рок-бума. Наградой за это им было всеобщее молодежное почитание и, как одно из следствий, предложения о сотрудничестве с государственными концертными организациями, прогорающими на эксплуатации вышедших из моды ВИА. Соблазн был велик, и рок вышел из подполья на так называемую большую эстраду. Там им занялись ласковые парикмахеры из репертуарных комиссий и худсоветов: «…Вот эти две песенки желательно бы не исполнять… всего две… зачем зря дразнить?.. Здесь замените, пожалуйста, строчку… не так поймут… И вот тут слово… знаете, грубовато звучит… И что-нибудь из песен членов Союза включите, будьте любезны…

парочку-троечку, больше не надо… Прекрасная программа у вас будет, ребята…» Поначалу хотелось верить, что ничего «фаусто-мефистофельского» в этом альянсе нет, однако стоило коготку увязнуть… Далее можно было наблюдать, как медленно и верно умирала бескомпромиссность, а затем и искренность филармонических рок-групп. Истовые клятвы новоиспеченных артистов рок-эстрады, что они «остались прежними» или «не продались», а просто повзрослели, звучали неубедительно. Такое спонтанное, имманентно «непричесанное» искусство, как рок, и институт худсоветов есть вещи несовместные. Тем более такие худсоветы, где едва ли один-двое из трех десятков членов знал, что такое рок… О любви и глубоком понимании этой музыки и говорить не приходится.

Однако как ни старались «ребята», как ни внимали рекомендациям умудренных работников культуры, обрести тихую гавань им не удалось. Рок-группы делали аншлаги на стадионах и во Дворцах спорта, а в ответ пресса их склоняла за патлы и децибелы, на радио и ТВ по-прежнему не пускали, и вдобавок после каждой гастрольной поездки в Москву шли гневные письма от местного начальства, чей сладкий сон был потревожен громкой музыкой…

198?

(Публикуется по рукописному оригиналу.)

Сценические игры длиною в 10 лет

С «Последним шансом» я, пожалуй, «перегорел». Мне безумно нравилась эта — действительно уникальная! — группа, я дружил с ребятами, и напиши я о них лет на пять раньше, наверняка получилось бы живее и веселее. А тут… и группа уже была «на излете», и я к ней поостыл. Это последняя статья из многих, написанных для Аркадия Петрова в журнал «Клуб и художественная самодеятельность». Сдал я ее, кажется, летом 1985-го, а осенью того же года мы с другом и коллегой Аркадием фундаментально поссорились, не сойдясь в оценке творчества Александра Башлачева.

Очень-очень давно хотелось написать об этом ансамбле. Знаю я его уже довольно много лет, а полюбил еще с первого взгляда. Мне приходилось вести концерты «Последнего шанса» (не побоюсь этого названия), рекомендовать группу заинтересованным лицам, мирить (а может быть, и ссорить…) участников — но вот выполнить свою прямую профессиональную обязанность, то есть сочинить статью, так до сих пор и не удавалось. Получается, что она подоспела как раз к круглой дате — десятилетию этого популярного непризнанного коллектива.

Да, ноябрь 1975 года имел место десять лет тому назад. (Впору задуматься…) Именно тогда состоялась встреча двух длинноволосых юношей — Володи Щукина и Саши Самойлова. Первый был «акустическим» гитаристом и композитором-самородком, второй — рок-ударником со стажем игры в шумной группе «Рубиновая атака». Выглядели они тоже по-разному. Помню, когда мне впервые показали Щукина, это сопровождалось ремаркой: «Скажи, ведь сразу видно, что талантливый парень…» В самом деле, лик его замечательно благороден и одухотворен. Длинный, худой, всегда отрешенный — прямо-таки иконописная стать. Если Щукин — устремленный ввысь шпиль, то Самойлов — основательный фундамент. Крепкий и невысокий, внешне грубоватый и при этом полный практической сметки. Дон Кихот и Санчо Панса — вот хорошая «типажная» аналогия, пожалуй. Однако Володя и Саша стали равноправными партнерами. Они стали вокально-инструментальным дуэтом и придумали себе название — «Последний шанс».

О, это название! История его не менее драматична, чем путь самого ансамбля. Дело в том, что некоторые почему-то склонны усматривать в нем «пессимизм». Отчего это шанс «последний», а не, скажем, «верный»? Или еще лучше — «Все шансы». Полный оптимизм… В действительности за «последним шансом» стоит

совсем иная — и очень благородная — идея. «Последний шанс», как постановили еще тогда Самойлов и Щукин, — это во всем выкладываться до конца. Так, будто другого шанса уже не будет… «Каждая игра — решающая», как пишут в спортивных репортажах.

Фото В. Конрадта
Сергей Рыженко

Первый шаг молодого дуэта: они договорились с дирекцией московского кинотеатра «Баррикады» (напротив зоопарка, и там показывают одни мультфильмы) и стали играть там каждый вечер в фойе. Бесплатно. Одновременно они начали заниматься в самодеятельной студии пантомимы и импровизационного сценического действия, руководимой режиссером Евгением Харитоновым. Росли и музыкальные амбиции дуэта; гитар и бубнов уже не хватало для осуществления новых замыслов. Поступили просто: пришли в Гнесинское музыкальное училище и поинтересовались — кто у вас тут лучший скрипач? Молва привела к Сергею Рыженко. Тогда, в мае 1977-го, ему было уже двадцать лет, но выглядел он на все пятнадцать: хрупкостью напоминал Щукина, а ростом — Самойлова… Известная песенка группы «Маленький кузнечик» отныне обрела точный визуальный эквивалент. Щукин — Самойлов — Рыженко… Это «классический» состав «Последнего шанса». В тот период появилось на свет большинство из тех песен, что ансамбль исполняет по сей день. Именно тогда окончательно сложился уникальный стиль «Шанса» — гордость группы и одновременно ее бич…

Да, оригинальность, непохожесть ни на кого, как показывает

практика, не только почетна, но и доставляет массу хлопот. «Тяжелое бремя уникальности» — так можно было бы озаглавить сагу о десятилетних мытарствах «Последнего шанса». Начать с того, что неизвестно — к какому жанру ансамбль отнести. Помню, в первый раз меня звали в «Баррикады» с такой рекомендацией: «Трое ребят играют кантри и делают шоу…» Обилие английских слов не вдохновило. Спустя полгода их же описали несколько иначе: «Что-то вроде театрализованного КСП». «Театрализация» ассоциировалось у меня с помпезностью, а «КСП» — с дремотной претенциозностью, — и встреча с «Шансом» отложилась еще на год… Но это пустяки. Совсем недавно ансамбль сдавал программу одной официальной комиссии, и хотя само по себе выступление удивило и обрадовало, разгорелись жестокие споры — к какой из установленных категорий «Последний шанс» отнести. Выходило — ни к какой! Так «свое лицо» едва не стоило артистам тарификации.

И все-таки что же это за невидаль «внежанровая» — «Последний шанс»? Если слушать их записи (благо их довольно много вышло на «Мелодии») или сидеть на концерте, закрыв глаза, легко сделать следующие заключения. О музыке: великолепные, порою просто захватывающие лирические мелодии; скромная «акустическая» инструментовка, не лишенная, правда, изюминок — неожиданных созвучий, забавных тембров детских инструментов; виртуозная игра скрипача и красивое, но не приторное многоголосье. В мелодических поворотах, интонировании угадывается влияние русской народной музыки, городского романса и… «Beatles». О словах: как правило, это стихи детских поэтов (от Чуковского и Хармса до Мориц и Яснова) — остроумные, полные ярких образов, персонажей и далекие от дидактики. Есть и классические стихотворения — Пушкина, Есенина, Бернса, Крылова.

Что ж, все очень симпатично. Но, «открыв глаза», мы попадаем в еще одно, визуальное измерение «Шанса». Привычное словечко «шоу» тут не совсем подходит: представление ансамбля куда живее и интереснее, чем ставшие уже привычными световые эффекты, танцевальные трюки и картинные позы. Каждая песня «Последнего шанса» имеет свою драматургию: «отработанные» режиссерские находки сочетаются со сценической импровизацией музыкантов-актеров. Скажем, один из популярнейших номеров — баллада «Гамельнский крысолов» (сюжет, я думаю, всем известен…). Здесь сразу несколько сценических сюрпризов, вызывающих в зале то смех, то легкое ошеломление. Скажем, Самойлов-крысолов, «требуя оплаты» за изгнание крыс из средневекового городка, гневным жестом срывает с лица темные

очки — а под ними оказываются еще одни. Или: он же играет на своей волшебной дудочке, затем отдаляет ее от губ — но инструмент продолжает играть. (Секрет фокуса — на флейте играет в микрофон стоящий за ширмой Рыженко.) И так далее. Все эти чудеса не производят впечатления чего-то заученного, неестественного, поскольку музыканты «лицедействуют» все время — тщательно отрепетированное как-то незаметно ложится в канву карнавального бурлеска. У музыкантов «Шанса» даже сложились свои актерские амплуа, своего рода маски в духе комедии дель арте. Рыженко — трогательный лирический герой, грациозный и беззащитный. Самойлов — тип хладнокровный и ироничный, нередко злодей (как в «Крысолове» или «Принцессе и людоеде») и всегда искуситель — человек, вносящий диссонанс. Щукин (и его последующие преемники) — повествователь и комментатор, нечто вроде хора в дневнегреческих трагедиях… Необходимо еще заметить, что эксцентрика «Последнего шанса» очень «музыкальна». И в том смысле, что сценическое движение предельно ритмично и всегда соответствует настроению песни, и в том, что сами музыкальные инструменты становятся заметными действующими лицами представления. Нельзя не подивиться «шлагбауму» (длинная палка с туго натянутой веревкой плюс бочка-резонатор), издающему упругие «контрабасные» звуки, и целой армии простейших и диковинных игрушечных звучащих приспособлений. Некоторые из них используются единственный раз за концерт, но всегда эффектно.

Вот и решайте, куда их «отнести». Театр? Да, пожалуй. Литературная песня? А как же! Пантомима? Опять же да — есть даже целые номера «без слов» («Что с тобой?», «Невидимые бревна»…). Любители рок-музыки тоже считают ансамбль «своим»: энергии, динамизму, музыкальной экспрессии «Последнего шанса» могло бы позавидовать большинство наших «электрических» групп. Недаром, когда Александр Градский несколько лет тому назад набирал труппу задуманного им (но, к сожалению, так и не осуществленного) «рок-театра», кандидатуры ребят из «Шанса» были среди первых.

Ансамбль на любой вкус? Не сказал бы. Скорее, «на хороший вкус» любого. Людям с ограниченным восприятием эти «сценические игры» (так Саша Самойлов предлагает назвать жанр ансамбля) могут показаться шокирующим озорством. Но я таких пока не встречал. Зато могу засвидетельствовать, что аудитория «Последнего шанса» практически неограниченна — дошкольники, их бабушки, дедушки и родители реагируют на выступления ансамбля с равновеликим энтузиазмом.

Конечно же, такое сокровище не могли не заметить. Вслед за

лестными отзывами посыпались престижные предложения. «АБВГДейка» и «Очевидное — невероятное» на ЦТ, «КОАПП» на радио, записи для детского журнала «Колобок», даже съемки в кино («Скоморохи», Свердловская киностудия). Не предлагали только одного — постоянной профессиональной работы. (Конечно, какаду или павлин забавны и удивительны, но куда им на практике до серых курочек!..) Статус ансамбля в самом деле не очень отличался от скоморохов давних времен или, скажем, персонажей мультфильма «Бременские музыканты». Мобильный, не обремененный тяжелыми инструментами и аппаратурой, «Последний шанс» выступал в студенческих кафе и детских домах, пионерлагерях и на фестивалях КСП — как правило, бесплатно. Это было и романтично, и благородно, но… сами понимаете, сейчас не средние века. Первым не выдержал «взвешенного» положения и покинул корабль «Последнего шанса» (1 апреля 1979 года) Володя Щукин. Он решил, что станет «настоящим» композитором. На гитаре начал играть семнадцатилетний Сергей Воробьев, а в июне был призван и новый композитор — ленинградский бард Володя Леви. Замена была удачной: Леви не только внешне чем-то напоминал Щукина, но и походил на него по авторской манере. С приходом нового лидера репертуар изменился примерно на треть и стал более изощренным музыкально. Будучи виртуозным гитаристом, Леви ввел в программу инструментальные пьесы и стал заботиться об аранжировке. Зрелищная сторона интересовала его меньше, и сочиненные им новые песни визуально были решены относительно скромно. Из щукинских песен Володя пел немногие (авторское двоевластие — дело щекотливое…) — здесь солировал Андрей Жабин, заменивший в конце 79-го недостаточно опытного Воробьева.

Творческие триумфы и административные бедствия продолжались. Песня «Маленький кузнечик» в исполнении детского хора стала лауреатом «Песни-80», «Последний шанс» участвовал в передаче «Шире круг» и снял «сольные» концерты на Латвийском и Белорусском ТВ, был представлен в пятнадцатиминутной программе радиостанции «Юность» и выступил на международном фестивале политической песни в Риге… А также лишился очередной «крыши», будучи изгнан из Всероссийских творческих мастерских эстрадного искусства при Рос-концерте. Вновь объявился Володя Щукин с архизаманчивым предложением: пойти работать в Театр на Таганке и поставить там музыкальный спектакль. Леви получил отставку (пожалуй, единственный по-человечески некрасивый эпизод в непростой истории «Шанса»), и под руководством режиссера Анатолия

Киселева группа на полгода приступила к репетициям. 1 апреля 1981 года спектакль был отвергнут. Нового фиаско не выдержал Рыженко и присоединился к рок-группе «Машина времени».

Самойлов, Щукин и Жабин брали на пробу многих скрипачей и остановили выбор на Коле Жеренкове. «Скоморошья» жизнь продолжалась: гастроли по пионерлагерям прерывались съемками в кино («Комета» режиссера Р. Викторова), а зимнюю апатию однажды нарушил договор с одной из областных филармоний. Профессиональной работы хватило всего на два месяца (январь-март 83-го)… Ушел, точнее, уехал обратно в родной Ростов Андрей Жабин. В очередной раз откололся (теперь, возможно, и навсегда) Щукин. Вернулся возмужавший Воробьев. Появился мим-гитарист Павел Брюн. Потом ушел. Ушел Жеренков. В январе 1984-го с «Шансом» воссоединился Сергей Рыженко…

Конечно же, все эти смутные времена и калейдоскоп составов не очень способствовали творческому росту «Последнего шанса». После неудачи на Таганке ансамбль выживал «на проценты» со своих старых находок и заслуг. Печально, обидно — однако этот факт доказывает и другое: насколько притягательна, неистребима и нестареюща сама формула «Последнего шанса»! Ансамбль не только выстоял под ударами обстоятельств (за это, прямо скажем, спасибо Саше Самойлову, единственному бессменному участнику), но и, несколько лет практически не обновляя репертуар, сохранил популярность и верность аудитории. И, кстати, так и остался при своем «бремени уникальности».

По-своему уникален и «послужной список» группы. Две долгоиграющих (КОАПП), четыре маленьких («но твердых», как говорит Рыженко) и десять гибких грампластинок. Участие в дюжине популярных телепередач (я еще не назвал «Веселые ребята», «Адреса молодых») и в кинофильмах, восторженные статьи даже в зарубежной прессе… Очень немногие из профессиональных эстрадных ансамблей могли бы представить такое «досье», а тут неприкаянная самодеятельность… Может быть, они какие-нибудь хулиганы и скандалисты? — готов заподозрить недоумевающий читатель. Да нет, нормальные ребята, интеллигентные и коммуникабельные. С одной-единственной «проблемой» — бескомпромиссной верностью своему «непохожему» стилю. Жаль, ей-богу, что коллектив, который — могу это смело утверждать — мог бы стать гордостью нашей молодежной эстрады и, не имея аналогов за рубежом, с успехом представлять ее на международном уровне, стал в действительности жертвой косности и музыкальной «уравниловки».

…Сегодняшний «Последний шанс» — это Саша Самойлов, Сергей Рыженко и Сергей Воробьев. Воробьев — основной вокалист и гитарист; внешне он разительно отличается от утонченно-субтильных Володь— Щукина и Леви. Могучий и плечистый, на сцене он спокоен и, как положено сильному человеку, снисходительно-добродушен. Группа обрела базу (клуб одного из московских предприятий) и постепенно восполняет музыкально-сценический реквизит (украденный в прошлом году в Пятигорске). Как будто подходящая ситуация для начала новой попытки восхождения… Главная проблема — новый репертуар. Песни Щукина хороши, но давно известны. Песни Рыженко — наиболее плодовитого автора из рядов нынешнего «Шанса» — мало кому известны, но, по мнению худрука Самойлова, слабоваты. Терять в качестве не хочется, топтаться на месте — тоже. Общими усилиями, не быстро, но программа «Последнего шанса» обновляется. Продолжаются игры последних настоящих скоморохов.

А как остальные персонажи нашей короткой истории? Что ж, закончим ее в диккенсовском стиле и в алфавитном порядке.

Кинотеатр «Баррикады» стоит на том же месте, и по-прежнему показывают в нем мультфильмы. Только уже семь лет никто не играет и не поет в фойе.

Павел Брюн выступает в составе ансамбля «Арсенал» Алексея Козлова, демонстрируя на сцене пантомиму в духе «новой волны». Осваивает танец брейк.

Андрей Жабин, по слухам, музицирует в одном из центральных ресторанов Ростова и наверняка обеспечивает себя лучше, чем все участники «Шанса», вместе взятые.

Коля Жеренков играет на скрипке в ансамбле Государственного театра кукол.

Топя Киселев руководит небольшой «Студией пластической импровизации» и ставит пантомимные спектакли. Альянс его с Театром на Таганке давно распался.

Владимир Леви уехал в Ленинград. Он играл в ВИА «Поющие гитары» и ансамбле Людмилы Сенчиной, а затем организовал свою фолк-рок-группу «Тамбурин» и уже трижды стал лауреатом ежегодного городского рок-фестиваля. «Тамбурин» иногда показывает ленинградское телевидение; в его репертуаре — многие песни, исполнявшиеся и «Последним шансом» («Глухая тетеря» и др.).

Евгений Харитонов, «крестный отец» и наставник «Последнего шанса», умер летом 1982 года от сердечного приступа.

Володя Щукин надолго (а может быть, и навсегда) ушел со

сцены. Сейчас он работает в библиотеке Московской консерватории. Постригся, но внешне изменился мало. Отдельные посвященные посетители библиотеки украдкой кивают в его сторону и шепчут знакомым: «Это тот самый…»

1985

(Публикуется по рукописному оригиналу.)

Рок: от споров к делу

Стоило мне выйти из опалы, как я тут же обнаглел и начал вовсю качать права на рок. Судя по обилию идеологизированной демагогии, хозрасчетной прагматики и общему топорному стилю, эта статья (1986 года) писалась для газеты — скорее всего, «Комсомольской правды». А может быть, и «Советской культуры», где у меня тоже время от времени что-то выходило. Не могу сказать, что это — увлекательное чтиво, но оно отлично иллюстрирует ту сюрную, практически шизофреническую ситуацию, в которой я оказался на заре перестройки, когда меня, законченного богемного рок-торчка, без работы и с массой дурных наклонностей, власти стали регулярно выдвигать в какие-то комиссии и приглашать на съезды, а коллеги по андерграунду— выталкивать во всякие инстанции в качестве главного лоббиста…

В последнее время, как известно, начали демонстрировать давно отснятые, но не известные публике киноленты и печатать не опубликованные в свое время романы. «Достали с полки» и целый музыкальный жанр — рок.

Еще совсем недавно само это слово из трех букв редакторы бдительно вычеркивали из статей — а нынче… Половодье публикаций — и все такие положительные! «Проглядели», «недооценили», «теперь, к счастью…» Это хорошо: решена первейшая и главная проблема рока — право жанра на «легальное» существование.

* * *

Из разряда «лжеискусств» рок выведен; то, что он может быть «хорошим» и «полезным», — установлено. Однако синдром подозрительности окончательно еще не изжит. И сейчас часто приходится сталкиваться с такой позицией: в роке нужны только отдельные, «прогрессивные» течения — скажем, «Рок в борьбе за мир» (других примеров как-то не приводится), а все остальное — это «не наше». Согласитесь: подобный подход выглядел бы очень странно в приложении к поэзии, театру, джазу и так далее. А почему не может быть «Рок против бюрократии» или «Рок во имя любви»? Надо проникнуться спокойной и справедливой мыслью о

том, что рок — *равноправный* жанр, наряду с песенным, джазовым, симфоническим, камерным и т. д. — со всеми вытекающими отсюда последствиями.

Это не временное явление, не модное поветрие, которое можно эксплуатировать несколько сезонов, а затем сбросить со счетов. Напомню, что жанру уже более тридцати лет, а в нашей стране его история насчитывает почти четверть века. Причем развивался он все эти годы — и кое-чего достиг в своем развитии — не благодаря, а скорее вопреки инертной и «запретительной» культурной политике. Так что втискивать сейчас рок в некие «выгодные» рамки не только унизительно для жанра, но и бесполезно — опыт «борьбы» уже есть.

Рок должен развиваться в нормальных условиях, в соответствии со своими внутренними законами и «вибрациями» молодежной среды. При этом, однако, должен существовать некий механизм управления и «саморегуляции». Структура, которая позволяла бы эффективно решать непростые экономические, административные и технические проблемы, связанные с деятельностью сотен профессиональных и тысяч самодеятельных ансамблей и исполнителей.

Кроме того, абсолютно необходим *творческий* центр рок-музыки: художественные достижения жанра далеко не бесспорны, критерии оценок не выработаны, теория только-только начинает складываться… И если звенья «административной» цепи уже намечаются — это рок-кпубы и филармонии, — то организации, которая могла бы взять на себя бремя ответственности за творческую сторону дела, нет и в помине.

По традиции главным (или даже единственным) авторитетом в подобных вопросах считается Союз композиторов, и «рокерам» на это неоднократно указывалось. Однако на деле наши маститые авторы явно не хотят заниматься роком. На прошлогоднем съезде Союза жанр был положительно помянут лишь в выступлениях поэта Роберта Рождественского и почетного гостя Микиса Теодоракиса… Зато, листая подшивки газет и журналов, мы без труда находим многих членов СК в числе гневных обличителей рока. В последнее время тон выступлений смягчился и потеплел — по понятным причинам, — но это не меняет сути дела. А суть в том, что за гордым композиторским «не хотим мы иметь дела с роком» стоит совсем другое «не» — «не можем»…

Надо наконец изречь эту очевидную истину: за единичными исключениями (Э. Артемьев, Г. Купрявичус, Д. Тухманов) наши признанные композиторы — и академисты, и песенники — просто-напросто *не знают* рок-музыки; она им совершенно чужда. Это не только объяснимо, но, как мне представляется, и вполне

нормально — ведь речь идет об абсолютно разных традициях — и творчества, и исполнительства, и восприятия. Звучит парадоксально, но Союз композиторов реально имеет к року примерно такое же отношение, как Союз писателей… Не удивительно, что до сих пор заканчивались ничем все благие намерения — в частности, комиссии Д. Тух-манова — по абсорбации рока: монолитный организм Союза композиторов каждый раз отторгал инородное тело… Выход единственный: создать «творческий центр» рок-музыки вне СК. При этом, конечно, помощь и поддержка со стороны наших ведущих композиторов, не равнодушных к року, только приветствовалась бы.

* * *

Проблема образования рок-музыкантов давно стала притчей во языцех. Факты здесь таковы: «Beatles», творя свои классические (без кавычек) песни, не знали нот. Почти все выдающиеся инструменталисты рока были самоучками. И так далее. С другой стороны, Рейн Раннап и Эркки-Свен Тюур, в прошлом лидеры известных эстонских рок-групп, закончив консерваторию, практически перестали писать рок-музыку…

Разумеется, из всех правил существуют исключения, будь то Имант Калныньш, Элтон Джон или Александр Градский. Тем не менее тенденция очевидна: *формальное* музыкальное образование не много значит в контексте рока. (Почему так — другой разговор.) Я вовсе не ратую за музыкальную безграмотность: рокеры сами рано или поздно ощущают потребность в расширении кругозора и совершенствовании навыков. Однако существующие формы музыкального образования не имеют к удовлетворению этих потребностей почти никакого отношения: масса лишней информации и нет того, что на самом деле нужно.

Открытие сезона в Ленинградском рок-клубе, 1986 г.

Целесообразной представляется форма «свободных» курсов, где музыканты могли бы получать знания в нужном им объеме и «специализации», где преподавали бы люди, действительно авторитетные в данном жанре. Кстати, на базе таких курсов могла бы сложиться и настоящая школа (во всех смыслах этого слова) советской рок-музыки. Экономической базой подобных «рок-ликбезов» вполне мог бы стать хозрасчет.

* * *

Вообще самофинансирование открывает массу возможностей — в первую очередь, для самодеятельной рок-сцены. А она, как мы знаем, мало в чем уступает профессиональной, а в чем-то и превосходит ее. Регулярные, коммерческие, но без намека на «левоту» концерты — ключ к решению целого веера давних проблем. Уменьшится ажиотаж и улучшится «культурное обслуживание» молодежи в таких непрестижных и «трудных» точках, как Дома культуры и клубы, танцплощадки и «безалкогольные» кафе. Повысится технический уровень групп и проще станет приобрести дорогую звукоаппаратуру. Конкуренция со стороны «мини-филармоний» заставит перестраиваться и искать новые решения государственные концертные организации.

С начала этого года на хозрасчет переведена Московская Рок-лаборатория. Другие аналогичные объединения — рок-клубов в крупнейших городах страны уже порядка пятнадцати — стоит также поставить на рельсы самоокупаемости в ближайшее время.

* * *

Расширение концертной деятельности и рост «зажиточности» музыкантов создаст дополнительный спрос на инструменты и аппаратуру высокого качества. К сожалению, я не знаю у нас отрасли, которая бы в такой степени отставала от мирового уровня, как производство музыкальной электроники. Морально устаревшие и коряво изготовленные усилители, синтезаторы, гитары, ударные и пр. и пр. скоро не будут годиться даже для школьной самодеятельности.

Однако еще более остро, чем вопрос «на чем играть?» — здесь отчасти помогает импорт из соцстран и, увы, «черный рынок», — стоит вопрос «на чем записываться?». Во всей Москве существует не более дюжины современных многоканальных студий звукозаписи. В сравнимом по величине с нашей столицей Лондоне счет их идет на сотни… Это вопрос не только техники, но и *престижа страны.* Пока будет сохраняться столь вопиющее отставание материальной базы нашей популярной музыки (и в первую очередь, рока — наиболее «техноемкого» жанра), все модные нынче разговоры о том, что наши исполнители готовы составить серьезную конкуренцию звездам мировой эстрады, останутся мечтами и «шапкозакидательством».

* * *

Средства массовой информации, особенно пресса, проявляют к року активный интерес. В соответствии с принципом гласности поднимаются и обсуждаются различные проблемы — в том числе и давно решенные. Настоящей полемики, к сожалению, нет, а «проблемные» интервью (почему-то исключительно с Б. Гребенщиковым) и надуманные дискуссии «в одни ворота» уже не очень актуальны — ведь безжалостные оппоненты рока как-то вдруг дезертировали. Пора перейти к спокойному, деловому, даже обыденному разговору о роке: регулярно рецензировать новые записи и концертные программы, детально информировать об исполнителях, обстоятельно и критично анализировать жанр во всех его проявлениях. А главное — *оперативно* и объективно знакомить слушателей и зрителей с этими самыми проявлениями.

Кстати, об объективности: СССР — одна из немногих стран, где практически не существует так называемых «списков популярности» или «хит-парадов». «Списки» объявлялись, с одной стороны, «необъективными», с другой — «объективно вредными».

Мотивация столь суровой оценки: песни Аллы Пугачевой, Антонова, «Машины времени» обычно оказывались на более высоких местах, чем сочинения заслуженных мэтров легкого жанра… Ну и что? Ведь хит-парады отражают не *качество* произведений — романсы Д. Д. Шостаковича в них никогда бы не попали, — а их популярность у массовой аудитории. Так зачем же засекречивать очевидные вещи и лелеять позавчерашнюю «честь мундира»?

«Списки» чаще всего составляются по письмам читателей и слушателей; они не претендуют на фундаментальность, но достаточно верно отражают вкусы конкретного контингента — скажем, молодежи данной области. Возможны и более строгие хит-парады — основанные на данных о продаже различных наименований пластинок в магазинах. Однако эти материалы по непонятным причинам никогда не предавались огласке. Неужели такой статистики вообще нет? Я хотел бы подчеркнуть, что «списки популярности» — не только рекламная игра «на публику» и развлечение для досужих социологов, но и весьма полезный инструмент изучения спроса и тенденций «культурного потребления», который мог бы здорово помочь работникам Минторга, фирмы «Мелодия», Гостелерадио и т. д.

* * *

В мировой эстрадной и рок-практике сложилось и с годами отшлифовалось немало правил и приемов, позволяющих системе «артист — посредники (грамзапись, гастроли, ТВ и т. д.) — потребитель» функционировать с максимальным эффектом. Специализированные журналы и видеоклипы, музыкальные теле- и радиоканалы в режиме «нон-стоп» и институт «продюсеров», «Клубы поклонников» и индустрия музыкальных сувениров… Это и многое другое мы должны изучить и уметь использовать, чтобы привести в цивилизованный вид собственную систему.

Однако ни в коем случае нельзя воспринимать западную модель «шоу-бизнеса» как идеал и образец для слепого подражания. Общеизвестно, что альфа и омега «индустрии развлечений» — это деньги и еще раз деньги. В угоду прибылям тиражируются бездарности, эксплуатируются и калечатся таланты. Чего-чего, а халтуры и дешевки — пусть даже блестяще поданной — нам действительно не надо. Прибыль — прекрасно. Но есть вещи для нас не менее важные: духовные и художественные ценности искусства. А они, к сожалению, не всегда идут в ногу с «кассой». Соединение преимущества

социализма — свободы от коммерческой эксплуатации — с демократичным творческим подходом и отсутствием бюрократического диктата — это принцип развития современного советского искусства, и он должен дать удивительные результаты.

Применительно к року это означает, в частности, что экспериментальные, новаторские направления, пусть и не имеющие ощутимого «коммерческого» потенциала, должны всячески поощряться и иметь равные возможности с «кассовыми» — в плане выпуска пластинок, телевещания, гастрольных поездок. И дело здесь не только в утверждении новых эстетических норм и создании атмосферы творческого поиска в популярной музыке. Сейчас, в период очищения и небывалой социальной активности, наша культура, наша страна *нуждается* в острых, нелицеприятных и максимально достоверных произведениях — а это именно те качества, которые отличают радикальный рок от милой традиционной эстрады. Таким образом, критичные, бескомпромиссные ансамбли, которых до сих пор побаивались и по возможности «зажимали», теперь должны пользоваться режимом наибольшего благоприятствования. Логично, не правда ли? Хотелось бы, чтобы эта несложная логика дошла до людей и организаций, от которых зависит судьба рок-музыки в социуме.

* * *

Основания тревожиться по поводу «людей и организаций» есть. Многие из тех, что еще вчера всеми способами громили рок — и не только словесно, — сегодня бодро поют жанру дифирамбы, воркуют о его «перспективности». Не вызывает доверия эта мгновенная «перестройка»: нельзя так вот сразу вдруг понять и возлюбить… Мы имеем дело с мимикрией — а это чревато, как минимум, равнодушием и формализмом. На ключевых для жанрах участках должны находиться люди, знающие эту музыку и болеющие за нее. Кстати, они наверняка будут и более требовательны, нетерпимы к рок-халтуре. Это пожелание касается в первую очередь многочисленных худсоветов (филармонии, ТВ, «Мелодия» и т. д.), которым необходимо обрести специализацию по жанрам, дабы не судить все по смутным меркам усредненной «эстрады». Как самостоятельное и равноправное направление современного искусства, сочетающее музыкальное, поэтическое и сценическое начала на достаточно серьезном уровне, рок требует безукоризненно *компетентного* подхода. Популярность и социальная ангажированность жанра

должны только усиливать чувство ответственности.

…Я не фанатик рока и не требую для него исключительных привилегий. Все высказанные выше предложения базируются на двух элементарных посылках, с которыми вряд ли кто станет спорить. Во-первых, что рок совсем «другой» и его невозможно втиснуть в давно сложившуюся «эстрадно-песенную» систему. Во-вторых, что совершенно запущена — точнее, почти отсутствует — инфраструктура жанра. Таким образом, речь идет не о привилегиях, а о нормальном «приведении в соответствие»: восстановлении справедливости и создании предпосылок для успешного развития.

Рок авторитетен и обладает мощным «правдоискательским» потенциалом. Как подлинная «музыка молодежной инициативы», он может стать важным, в чем-то даже незаменимым фактором социального и культурного обновления. Именно «может» — поскольку пока сделаны лишь первые шаги.

1986

(Публикуется по авторизованной машинописи.)

Советский рок — 1986/1987: итоги и прогнозы

Московская Рок-лаборатория начала выпускать свой печатный «Бюллетень»; я, как член ее не то худсовета, не то какого-то еще правящего органа, не мог остаться в стороне. Писать нетленку для малотиражного издания мне было лень, поэтому я отделался шуточками.

	1986	1987
Слово года	Тусовка	Отвязка
Аксессуар года	Бижутерия	Парики
Модное движение	Митьки	Феминистки
Группа года	Звуки Му	Телевизор
«Из грязи в князи»	Аквариум, Браво	ДК
Стимулятор года	Пафос	Деньги
Страх года	Радиоактивность	СПИД
Сюрприз года	Гастроли UB40	Ю. Орлов в Союзе композиторов
Альбом года	«Красная волна»	«Лучшие песни Юрия Морозова»
Катушка года		«Все от винта» — Пугачева поет Башлачева

* Увы! Отличный ролик можно было вы собрать из четыре:·: Шумовы:·: / «Центров». Другой претендент — «Асфальт» («Стереозольдат»).

Секс-символ	К. Кинчев	Авария
Стиль-символ	Густав («Кино»)	Лелик («Звуки Му»)
Ностальгия года	Дешевое вино	Подпольные концерты
Пафос года	Гласность	Обгоним Запад!
Инструмент года	RX-11	RX-21
Несбывшаяся надежда	ДДТ	Распад «Землян»
Надувательство года	Телемосты с США	Гастроли в США
Ренессанс года	Стиляги	Народовольцы
Парочка года	Каспарян-Стингрей	Скульптура Мухиной «Рабочий и колхозница»
Журналист года	—	А. Липницкий
Артист года	БГ	ПМ
Загадочная личность	А.Тропилло	Стас Намин
Бездельник года	С. Рыженко	В. Шумов
Тлетворное влияние	Компьютеры	Секс
Облом года	Майлс Дэвис	Всесоюзный фестиваль
Злачное заведение	Кафе «Метелица»	Лужники
Слух года	Выходит новый «Зоопарк»	То же
Модное шоу	АукцЫон	АВИА
Женщина года	Дж. Стингрей	О. Н. Опрятная
Потеря года	Аквариум	Все остальное
Видео года	Грейс Джонс «Раба ритма»	Звуки Му «Домой, постовой!»
Чтиво года	«Мелоди Мейкер», «Собеседник»	«Москоу Ньюс», Достоевский

PEAVEY

Фото В. Конрадта

[image]

	1986	1987
Крутняк года	Ария	Вежливый отказ
Мечта старшеклассниц	Форум	Алиса
Человек с Запада	Питер Габриэл	Ник Кэйв
Танец года	Брейк	Паралич
Враг № 1	План	Финансовый план
Достижение года	Рок легален	Всеобщее счастье, успехи в личной жизни

Кроме того, хотелось бы присудить по итогам года рад призов, званий и медалей.

Приз «Всем, что здесь есть, вы обязаны моим трудам» им. Бога-Творца — А. Градскому.

Приз «Я все это делал(а), и намного круче еще… лет тому назад» им. А. Градского — А. Пугачевой.

Приз «Мотор заржавел, но мы едем вперед» им. группы «Последний шанс» — «Машине времени».

Приз «За доблестную саморекламу» им. группы «Секрет» — Новосибирскому рок-клубу.

Специальный приз «Вроде нельзя не отметить — но вот за что?» — группе «Игры».

Почетное звание «Хамелеон, или Вечный хипстер» им. А. Козлова присуждается В. Рацкевичу (с пожеланием хоть раз в жизни отстать от конъюнктуры и сделать что-нибудь оригинальное).

Медаль «За сопротивление тусовке» вручается М. Науменко,

В. Гаккелю и В. Саркисяну-Виноградову.

Медаль «За всё» вручается В. Цою.

Сергей Курехин за долгую плодотворную работу поощряется сольным концертом в Карнеги-холле.

А. Троицей, ренегат на все времена

1986

(Публикуется по авторизованной машинописи.)

Рок-панорама: Москва — Тарту — Вильнюс— Ленинград

Статья того же времени (лето/осень 1986-го) и той же направленности, что «От споров к делу», — однако тональность несколько иная. Поскольку писался материал для «Музыкальной жизни», подлых советских композиторов я тут не трогаю. Зато с удовольствием прохаживаюсь по новому врагу (вскоре благополучно забытому за ненадобностью) — «филармоническим» рок-группам, т. е. бывшим ВИА и кабацким ансамблям, заигравшим хард-рок на стихи типа Танича… Пройдет еще год, их сметет со стадионов «рок-клубовская» волна («Кино», «Алиса», «Нау»…), и они заиграют попсу. Хотя некоторые хард-ВИА, вроде «Арии», живы до сих пор.

Дискуссии вокруг рок-музыки — ее достоинств, недостатков и перспектив — продолжаются. И это нормально, поскольку речь идет о явлении достаточно новом, непривычном и к тому же изменчивом. Едва утихли споры по поводу «Beatles» или, скажем, «Машины времени» — а тут уже налицо новые «возмутители спокойствия», разом переворачивающие все и без того шаткие аргументы «за» и «против». Да, выработка идейных и эстетических критериев оценки рок-музыки — дело очень нелегкое. В половодье проблем и сомнений незыблемым и бесспорным остается один-единственный факт: рок-музыка в нашей стране существует, и более того, она исключительно популярна в молодежной среде. Поэтому игнорировать жанр или сводить его к формально-коммерческим показателям — безответственно. Огульно критиковать рок, называя его — ни много ни мало — «музыкальным алкоголизмом», — значит *объективно отчуждать* от культурного процесса десятки тысяч молодых исполнителей и миллионы их слушателей. Более чем щедрый подарок нашим идеологическим противникам… Да, теория явно отстала; да, болезненных явлений в сфере нашей рок-музыки накопилось предостаточно; да, художественный уровень, как правило, невысок… и так далее. Однако констатация всех этих проблем должна звучать не как эпитафия жанру (который тем временем приобретает все новых поклонников), а как призыв к действию. Резонно задаться вопросом: а не мы ли сами — работники средств

массовой информации, комсомола, творческих союзов, ведомств и министерств — несем изрядную долю вины за то, что советская рок-музыка за двадцать (!) лет своего существования не стала полноценным социокультурным явлением? В свое время рок просто-напросто «проглядели», и до конца 70-х годов он оставался «вещью в себе» и развивался в режиме самотека. В последующие годы единственными государственными организациями, несущими ответственность за жанр (и то лишь за «профессиональную» его верхушку), были филармонии — то есть, строго говоря, организации коммерческие… Действенная помощь, целенаправленная неформальная работа с творческой молодежью подменялась администрированием, зачастую весьма близоруким и сводящимся в конечном итоге к одному слову — «нельзя». Стоит ли удивляться плачевным результатам этой тактики?

К счастью, в последнее время подход к рок-музыке стал более реалистичным и конструктивным. Выразилось это прежде всего в том, что по всей стране в регионах с наиболее активной рок-жизнью появилась сеть вполне официальных любительских объединений, собирающих под своей крышей молодые ансамбли. Как правило, объединения эти называются «рок-клуб». (Анализу и обобщению их деятельности стоит посвятить отдельный материал.) Во-вторых, в апреле-июне с. г. во многих городах страны — Москве и Ленинграде, Свердловске и Новосибирске, Вильнюсе и Тарту, Одессе, Ярославле и других — состоялись (в большинстве случаев — впервые) фестивали рок-музыки. Очень разные по форме, уровню и представительности, все вместе они складываются в мозаичную и объективную картину бытования жанра. И это один из несомненных плюсов подобных мероприятий: не зная положения дел и отправных точек, трудно намечать перспективы движения вперед. В-третьих, заметно активизировалась пресса. Естественно, что без аналитической оценки и конструктивной полемики в условиях широкой гласности полезный эффект от деятельности рок-клу-бов и проведения рок-фестивалей заметно снижается — ведь продолжается «варение в собственном соку». Компетентная, бескомпромиссная и доброжелательная критика абсолютно необходима, ибо замалчивание и изоляция могут привести к загниванию даже новых явлений, новых форм.

* * *

Фестиваль «Рок-панорама-86», организованный Гагаринским РК ВЛКСМ Москвы, собрал почти все филармонические рок-

группы России. (Из ведущих коллективов отсутствовали лишь московские «Автограф», «Рок-ателье» и «Группа Стаса Намина», ленинградские «Форум» и «Земляне».) Да, уже шесть лет как жанр широко представлен на профессиональной сцене, и можно подвести некоторые итоги. Итоги неоднозначные. Практически все выступавшие ансамбли продемонстрировали солидный уровень исполнительства и владения современной — включая новейшую микропроцессорную — электронной техникой. Заметный шаг вперед сделан в области звукорежиссуры, в работе со светом. Давешние разговоры о дилетантизме и неграмотности рок-музыкантов явно теряют почву под собой. Спору нет, хорошо. Но это лишь одна сторона дела. Достижения в творческой сфере, мягко говоря, не столь впечатляют.

В начале 80-х годов наступление рок-групп на ВИА происходило под двумя лозунгами: «Мы играем более современную, разнообразную и оригинальную музыку» и «Мы поем о насущных проблемах, ставим в своих песнях острые вопросы и т. д.». Увы, обе эти тенденции не то что не получили развития, но, напротив, полностью стушевались. Содержание песен, сопереживание слушателей *слову,* по-видимому, совершенно перестало беспокоить музыкантов. Аудитория «Рок-панорамы» за несколько дней фестиваля горячо отреагировала на тексты лишь однажды, когда некто Валерий Шаповалов исполнил несколько удручающе банальных, но несомненно сатирических баллад… Если не считать традиционно «бард-роковых» выступлений «Машины времени», Александра Градского и Алексея Романова, отдельных песен на стихи знаменитых поэтов, а также скромных попыток рассмешить публику, предпринятых группой «Зодчие», весь текстовой ряд был выдержан вполне в духе «бессмертной» ВИА-музыки, чуть-чуть модернизированной словами типа «компьютер», «видео» или «биополе». Показательно, что мэтры этого стиля — И. Шаферан, М. Танич — сейчас активно включились в работу с рок-группами наряду с плеядой текстовиков молодого поколения. Не хочу сказать ничего дурного про этих поэтов-песенников: они знают свое дело и делают его добротно — но при чем тут рок?! Сменно было бы требовать острых социальных песен от Ю. Антонова или В. Толкуновой (хотя никто не собирается оспаривать их право на свой подход), однако от рок-групп мы вправе ожидать именно проблемности. Мелкотемье и беззубость выглядят особенно удручающе сейчас, в период радикальной социальной и психологической перестройки в стране. Сегодня как никогда нужны песни полемичные, задиристые, восстающие против всего показушного и отжившего, клеймящие негативные явления в нашей жизни и несущие пафос

утверждения новых ценностей — но что-то их не слышно… Поистине ирония судьбы: ведь в свое время многие наши рок-авторы подвергались остракизму именно за песни о пьянстве, бюрократизме, тунеядстве. Видимо, критика подействовала сильно…

Не лучшим образом обстоят дела у профессиональных групп и с музыкой. Рок славится своим многообразием, обилием стилей и направлений, нацеленностью на эксперименты. Увы, к репертуару участников «Рок-панорамы-86» понятия «разнообразие» и «эксперимент» оказались неприложимы. Создалось впечатление, что почти все музыканты облюбовали один и тот же куцый пятачок посреди огромного поля рок-музыки и топчутся на нем, наступая друг другу на ноги. «Карнавал», «Рондо», «Дубль 1», «Час пик», «Здравствуй, песня» и др. (сюда же можно включить отсутствовавшие на фестивале «Рок-ателье», «Группу Стаса Намина», «Земляне») — все исповедуют одинаково усредненный стиль (отметим, кстати, наличие полной смычки между номинальными «рок-группами» и «модернизированными» ВИА), своего рода танцевально-развлекательную компиляцию элементов рока, диско и «новой волны».

В этом же духе были выдержаны и выступления ведущих эстонских профессиональных ансамблей — «Витамин», «Махавок», «Караван» — на фестивале «Тарту-86». Притяжение «золотой (?) середины» настолько сильно, что в ее орбиту в последнее время все более явно вписываются «Автограф» и «Диалог» — группы, тяготевшие к симфо-року, а также мелодичные «бард-роковые» ансамбли. Есть у нас авторы-исполнители, очень удачно работающие в этой стилистике: у Сергея Сарычева, Владимира Кузьмина, Александра Барыкина соединение «шлягерного» мелодизма, роковой техники и ритмов «новой волны» получается органичным и достаточно убедительным. Однако большинство ансамблей работает на уровне штампов. Раньше предметом насмешек был «типовой» ВИА: длинный ряд молодцов в униформах, торжественно застывших у микрофонов… Теперь не менее стереотипен образ «рок-группы»: несколько искусно взлохмаченных молодых людей в аляповатых спортивно-вечерних нарядах (весьма популярно, например, смелое сочетание смокинга и кроссовок), совершающих сдержанно-конвульсивные движения а-ля брейк-данс и приседающих в полуэкстазе во время инструментальных соло. Если ВИА можно было как-то идентифицировать по орнаменту на костюмах, то «рок-группы» — разве что по маркам инструментов. Все остальное, как правило, — «общий знаменатель»: холодное бодрячество, максимум внешней помпы,

дискотечная поверхностность. Очевидно, что эта унификация мышления, мягко говоря, не способствует развитию жанра. В чем же причины наступления серятины на профессиональном «рок-фронте»? Главная из них — конъюнктурный, нетворческий подход музыкантов к своему делу. У нас принято — и справедливо! — ругать западную поп-музыку за ее «коммерческую» направленность. Увы, нечто похожее происходит и у нас. Основные доходы авторов песен — процентные отчисления от исполнения их произведений в ресторанах и кафе; основные доходы исполнителей — от выступлений во Дворцах спорта и на стадионах, оплачиваемых в полуторном размере. Отсюда — непременный прицел на «шлягер» (притом вполне определенного толка) и бездумный стадионный «завод». Вряд ли зги нехитрые калькуляции заслуживают большой похвалы — однако концертные организации и их худсоветы они полностью устраивают— коммерчески выгодно и «безопасно», — и все отклонения от нормы принимаются ими в штыки. И вроде бы в выигрыше оказываются все — кроме самого жанра и той части аудитории, которая не хочет, чтобы ее «покупали» так дешево.

Поймите правильно: я вовсе не против доступности и «развлекательности» рок-музыки. Это ее имманентные свойства. Но, во-первых, она не должна быть развлекательной *вся* и *во всем,* а во-вторых, и этой самой развлекательности можно добиваться куда более интересными, нештампованными способами. В этом смысле наглядный урок на «Рок-панораме-86» преподнесла московская группа «Браво». Программу этого ансамбля (в основном рок-н-ролл и твист) никак не назовешь «серьезной», однако ее отличали вкус и точное чувство стиля, лаконизм и изобретательность аранжировок, искренность и тонкий артистизм исполнения. Этих немудреных, но дефицитных качеств вполне хватило для того, чтобы выделиться на фоне остальных участников и заслуженно получить все главные призы фестиваля. Поразительным (и глубоко символичным) фактом является то, что группа «Браво» была единственным самодеятельным коллективом на «Рок-панораме»…

* * *

По традиции художественную самодеятельность воспринимают или как хобби и личное дело каждого, или — в лучшем случае — как некую ступень, «подготовительный класс» для перехода в профессионалы. Наверное, это совершенно справедливо для балетных кружков или кинолюбителей. В рок-

музыке — совершенно иная ситуация. Не думаю, чтобы кто-либо из специалистов взялся утверждать, что любительские рок-ансамбли — явление более низкого порядка (разумеется, в творческом, а не в техническом отношении), нежели ансамбли филармонические. Скорее, наоборот.

Фото В Конрадта
«Браво»

Корни этого парадокса — в самой спонтанной природе рока. Можно считать аксиомой, что лучшая рок-музыка рождается в сугубо «непрофессиональной» молодежной среде (за исключением «Диалога» и «Круиза», я не могу назвать ни одной заметной нашей рок-группы, которая пришла бы *не* из самодеятельности). Возникает, однако, ряд объективных (ограниченное число ансамблей при филармониях) и субъективных (мнения худсоветов) факторов, которые отрезают массе существующих рок-музыкантов путь на профессиональную сцену. Строго говоря, это вполне естественно. Большинство самодеятельных групп действительно неважно играет и поет и занимается в основном корявым копированием своих кумиров —

будь то «Машина времени» или Ричи Блэкмор. Вместе с тем определенный консерватизм, коммерческая ориентация, а зачастую и элементарная неосведомленность и нерасторопность концертных организаций приводят к тому, что за их бортом оказываются очень интересные, художественно зрелые исполнители.

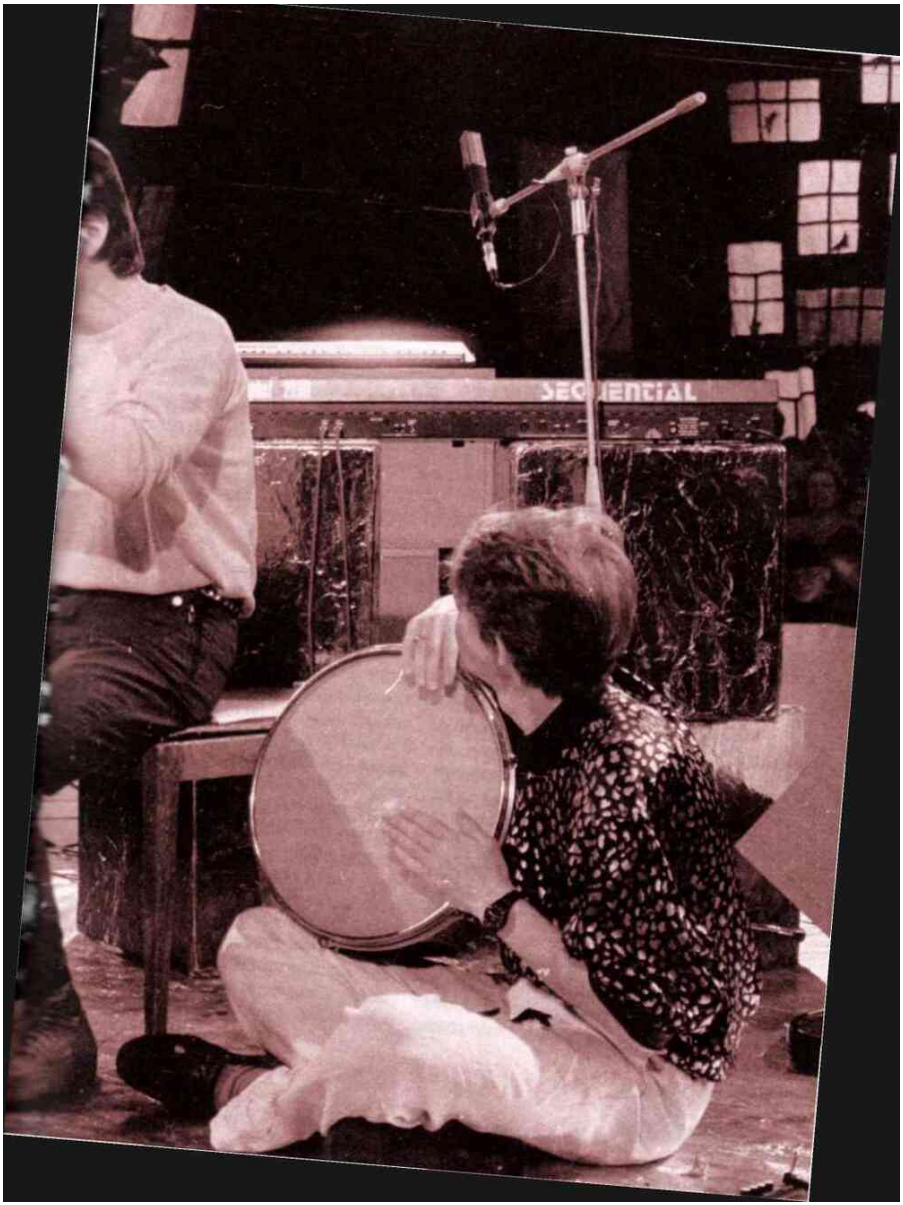
На самодеятельной сцене царит то самое разнообразие и атмосфера поиска, которых так не хватает в профессиональном роке. Каждая республика, каждый город имеют свою, самобытную «школу» — недавние региональные рок-фестивали убедительно это доказали.

В Эстонии музыканты экспериментируют главным образом в области крупных форм и последовательно ищут пути синтеза рока, симфонической, камерной и старинной музыки. На фестивале «Тар-ту-86» были исполнены, в частности, «Концерт для электрогитары и симфонического оркестра» и «Рок-оратория» Игоря Гаршнека, нынешнего руководителя популярной группы «Руя», а также цикл песен Франца Шуберта в эксцентричной обработке Петера Волконского (ансамбль «$E = mc^2$»). Притом, что многое в этих работах спорно или даже явно недоработано (скажем, заметно скомканный финал «Концерта для гитары»), — они очевидно не носят дилетантского или спекулятивного характера. Это серьезные работы, продолжающие уже давно существующую в эстонском роке традицию: на тартуских фестивалях прошлых лет с огромным успехом были исполнены «Симфония для шести исполнителей» Эркки-Свена Тюура и оратория «Прекрасная земля» Рейна Раннапа, «Концерт для пишущей машинки ре мажор» Ало Мат-тисена и сюита «Пять танцев последней весны» П. Волконского. Замечательные камерно-инструментальные программы показали ансамбли гитариста Рихо Сибула, пианиста Маргуса Каппеля, группа студентов консерватории «Куллер». И все это — «самодеятельность»… Но как много она дает — и жанру рока, и музыке в целом! Тог же Эркки-Свен Тюур, основатель и руководитель рок-группы «In Spe», выдвинулся сейчас в ряд интереснейших композиторов-симфонистов Эстонии, буквально ошеломив слушателей великолепной ораторией «Конец века». Подлинными мастерами обещают стать и другие нынешние «рокеры».

Конечно, и в Эстонии есть проблемы. Между сугубо развлекательным («Рок-отель», «Апельсин», «Витамин») и сугубо «серьезным» полюсами образовался некий вакуум. В республике есть, пожалуй, лишь одна группа — «Турист», — работающая в современной динамичной манере и поющая, что называется, на

злобу дня. У остальных музыкальные поиски явно превалируют над содержательным аспектом, и это, разумеется, тоже своего рода перекос.

Противоположная ситуация в Ленинграде. Здесь слово всегда стояло во главе угла — иногда даже в ущерб музыкальной форме. Четвертый смотр-конкурс, проведенный в июне старейшим в стране (пять с половиной лет стажа!) рок-клубом, выявил тенденцию к заострению социальной и гражданской проблематики песен. Философская лирика «Аквариума» и ироничные скетчи «Зоопарка», еще недавно вызывавшие строгие суждения, сегодня выглядят зрело и достаточно «бесспорно». В центре дискуссий оказались программы молодых ансамблей — резких, задиристых, критичных. Все эти качества проходят со знаком «плюс», если критика позитивна и призвана служить движению вперед. В таком духе были выдержаны выступления групп «Алиса», «Кино», «Телевизор»: их лейтмотивом можно считать название программной песни «Кино» — «Мы ждем перемен». Имел место и иной подход — мрачный и безысходный, однако вызывает уважение тот факт, что и таким ансамблям дают возможность высказаться. Чтобы работать с музыкантами, надо их понимать, а чтобы понимать — надо к ним прислушиваться.



Бытует мнение, что рок-клубы — это своего рода загоны для трехаккордных рок-экстремистов. Абсолютно неверное представление: к примеру, стилистическая амплитуда ленинградских ансамблей варьируется от традиционного ритм-энд-блюза («Зоопарк») и изысканного фолк-рока («Аквариум») до электронной «новой волны» («Телевизор») и алеаторического симфо-джаза («Популярная механика»). Особенно изобретательны трио «АВИА» (смесь традиционных танцевальных мотивов, джаза, рока и… музыкальной клоунады) и инструментальная джаз-

роковая группа «Джунгли», руководимая исключительно сильным гитаристом Андреем Отряскиным. Кстати, ни тот ни другой ансамбль не имеют прямых аналогов на профессиональной сцене. Ансамбли, целенаправленно ищущие «свою» музыку, сознательно избегающие подражательства, есть и в Московской рок-лаборатории («Звуки Му», «Николай Коперник»), и в рижском рок-клубе («Желтые почтальоны»)… Можно вспомнить еще несколько ансамблей, но все же список их не окажется внушительным. Приходится констатировать, что и на самодеятельной сцене поиски новых форм, оригинального звучания являются уделом меньшинства, а не творческой нормой. Такой богатейший источник музыкальных идей, как фольклор, к сожалению, почти не используется. Если в содержательном, текстовом отношении наша рок-музыка усилиями своих талантливейших авторов вполне обособилась, выработала самостоятельные поэтические и смысловые концепции, то работа по утверждению самобытных музыкальных черт советской школы рок-музыки только начинается. И именно от молодых любительских ансамблей в первую очередь можно ожидать открытий в этой сфере.

* * *

Среди множества проблем, стоящих перед нашей рок-музыкой, проблем, от которых в определяющей степени зависит ее дальнейшее творческое развитие и социальная эффективность, важнейшей является проблема информации. Под этим подразумевается и широкая пропаганда достижений жанра, и оперативный анализ всех новых явлений (в том числе и зарубежных), и своевременность доступа исполнителей к каналам массовых коммуникаций (пластинки, ТВ, радио), и многое другое. Один из самых насущных вопросов этого круга — организация обмена опытом, общения собратьев по жанру. До сегодняшнего дня наша рок-сцена совершенно разобщена: если профессионалы еще могут «поймать» друг друга в столице или случайных точках гастрольных маршрутов, то любительские ансамбли повсеместно изолированы и могут судить о творчестве коллег из других городов разве что по записям (опять же, как правило, любительским). Выход единственный: проводить больше межрегиональных и всесоюзных фестивалей. Первый из таких фестивалей, «Тбилиси-80», дал в свое время сильнейший импульс к утверждению жанра рок-музыки в контексте нашей музыкальной культуры, однако почин этот не был продолжен. Лишь спустя шесть лет опыт был повторен — хотя и в более

скромных масштабах. На фестиваль «Литуаника-86», организованный Литовской госфилармонией и Вильнюсским горкомом комсомола, были приглашены ансамбли, совершенно разные по своему статусу, степени известности и стажу работы. С рок-знаменитостями из Москвы, Таллина, Ленинграда сцену разделили группы из регионов, до последнего времени считавшихся сугубым «захолустьем» на карте рока… И, как и следовало ожидать, состоялись многочисленные открытия. Группы из Литвы и Белоруссии, Калининграда и Латвии доказали, что рок вне признанных «столиц» не только существует, но и принимает весьма интригующие и далекие от провинциализма очертания. «Белых пятен» осталось предостаточно, и можно не сомневаться, что «глубинка» преподнесет еще не один сюрприз — благо, что рок-кпубы уже активно работают и на Украине, и в Сибири, и на Урале.

Масштабные фестивали крайне полезны и в плане выявления объективных тенденций в жанре. Все познается в сравнении, как известно: реакция аудитории и коллективное мнение экспертов позволяют реально оценить достоинства и перспективность тех или иных «школ» и направлений, определить суммарный вектор движения рок-музыки. (Этим вопросам была посвящена и небольшая конференция, проведенная в Вильнюсе сразу после фестиваля.) Необходимость этого очевидна — как для исследователей молодежной музыки, так и для сугубых практиков.

Первое, на что нельзя не обратить внимания, — рок становится более «персонифицированным». Ансамбли, даже прекрасно играющие, но лишенные выраженного личностного начала, явно проигрывают. Именно наличие ярких индивидуальностей, фокусирующих в себе музыкальный и текстовой образ, выдвинуло в лидеры такие коллективы, как «Аквариум» или «Браво». Абсолютно неизвестные доселе «Антис» из Каунаса и «003» из Калининграда были приняты в Вильнюсе куда теплее, чем многие более солидные исполнители, потому что публику буквально заворожили удивительно искренние, по-человечески достоверные солисты этих ансамблей… Многие группы сейчас делают ставку на «шоу» — однако проблема несколько глубже. Аудиторию сейчас интересует не столько чисто зрелищный, сколько именно *человеческий* фактор.

Параллельно наблюдается и иная тенденция — тяга к моторному, «заводному» началу в роке. Частным проявлением этого стала растущая популярность немного подзабытого «тяжелого рока» — или «тяжелого металла», как его теперь называют. Пожалуй, наибольший успех в Вильнюсе выпал на

долю «Группы Гуннара Грапса», сочетающей эту моторику с несомненным личным обаянием и артистизмом своего лидера. Здесь случай непростой: и эстетические каноны, и механизм воздействия на слушателей музыки, утверждающей примат интенсивного ритма и звукового давления, большой симпатии не внушают. Очевидно, однако, что и эту проблему нельзя решать давнишними запретительными методами, полностью игнорируя конкретные запросы аудитории.

Фото В. Конрадта
«Аквариум»

Рок изменчив, рок противоречив — и он всегда таким будет, наверное. Беспочвенно поэтому ожидать, что, пройдя различные фазы и преодолев «шатания», жанр достигнет некоего незыблемого, идеально зрелого состояния и в нем пребудет навеки. Рок в каком-то смысле — это «вечный ребенок» (или «вечный студент»…) — но это вовсе не значит, что к нему не стоит относиться всерьез. Чувство гражданственности присуще року не в меньшей степени, чем любым другим «признанным» жанрам, и это доказал концерт-призыв «Счет № 904», когда в тридцатитысячном дворце «Олимпийский» выступили и симфо-роковый «Автограф», и «нововолновые» «Браво», и «металлический» «Круиз», и рок-бард Градский… Надо больше доверять рок-музыке. Жанр обладает колоссальным потенциалом, и не только коммерческо-развлекательным, но — гражданским, воспитательным, мобилизующим. И эстетическим, несомненно. Все эти качества еще только предстоит по-настоящему открыть.

1986
(Публикуется по рукописному оригиналу.)

[Без названия (Послесловие А. Троицкого к статье А. Липницкого «Простые вещи»)]

> Ай да сукин сын! Мало того, что я — в 1987 году! — предугадал мультимедиа, видеоарт и Интернет (!!!), я еще и довольно точно обозначил — правда, уповая на то, что это НЕ ДОЛЖНО произойти, — перспективы нашего рока и попсы. Напечатано в бюллетене московской Рок-лаборатории «Сдвиг».

Прагматизм и мистика, бескомпромиссность и дар дипломатии, замечательно глубокие суждения и близорукость в отношении очевидных вещей всегда дружно уживались в моем любимом друге А. Липницком. Все эти качества налицо и в его прекрасной работе «Простые вещи». Вначале мне хотелось написать аналитический комментарий и разложить по полочкам все плюсы и минусы, изумительные откровения и наивные заблуждения концепции. Затем подумал: а так ли это нужно?[60]

Не веселее ли строить новый храм под названием «Миф о советском роке»?..

Что ж, вслед за незагубленной душой А. Дикого, «поехали».

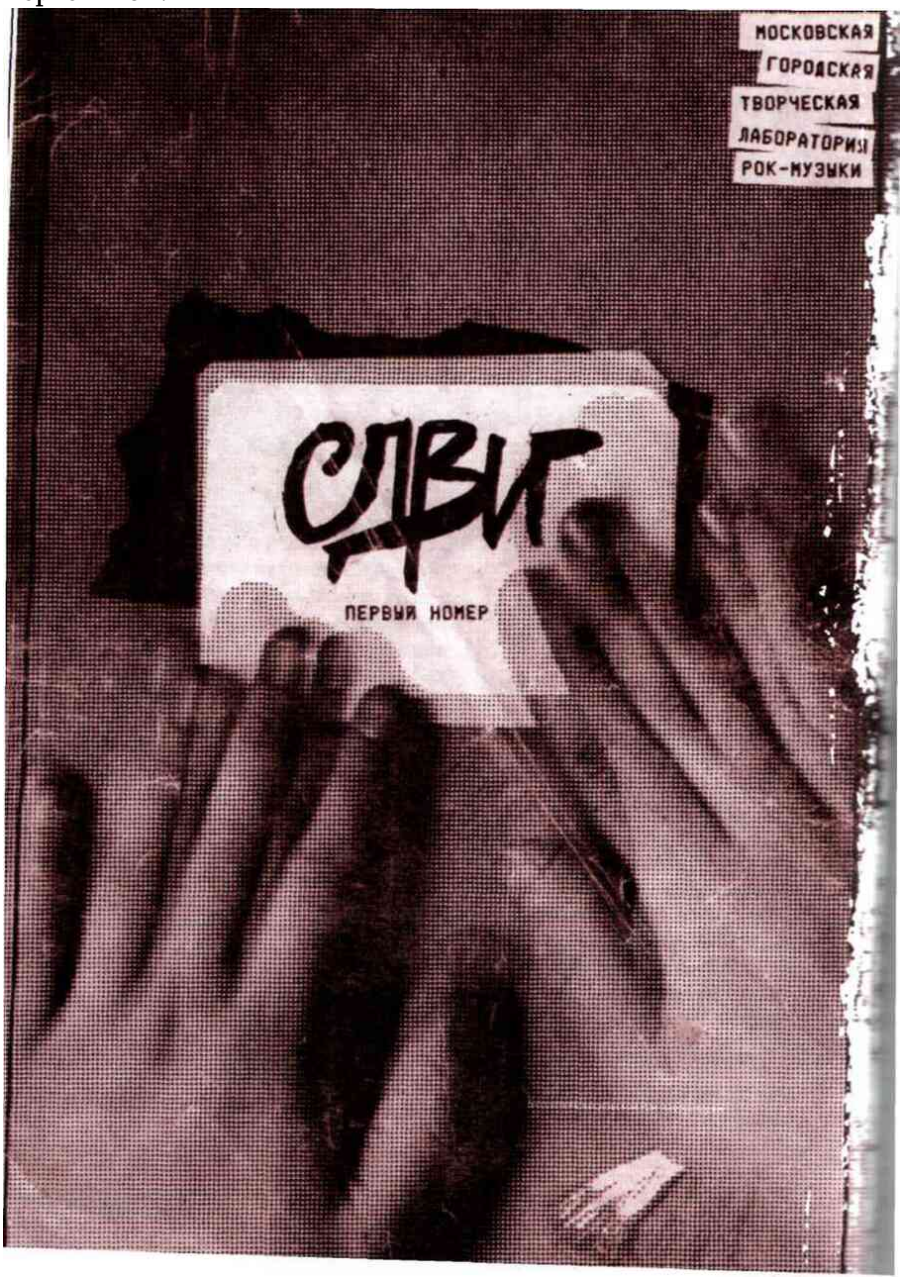
1

Рок, как мы его знали, пришел к концу. Повернитесь на Запад[61].

Мы наблюдаем закат Европы, а также Америки. Рок выродился в кормушку для усталых ветеранов, дураков и бесталанных молодых карьеристов, достоинства которых можно обнаружить только на видео (и желательно без звука). Даже «независимые» сохраняют свою независимость не столько потому, что «круты», сколько потому, что некомпетентны. Очередной «новой волны» больше не будет, поскольку водоем высох: рок больше не притягивает настоящих бунтарей, интеллектуалов и людей, желающих кричать от имени своего поколения. Появились вещи более мощные и интригующие. Имея видео и компьютер, можно не только снимать, монтировать, озвучивать и графически оформлять фильм (другого названия пока нет, хотя это вовсе не фильмы), но и показывать их одновременно миллионам людей,

подключенным к вашей информационной сети. Это тоже спонтанная народная самодеятельность — но на современном технологическом уровне. Рок может войти в новую систему — в качестве лишь одной из многих составляющих. Будущее рока — это кабель.

Повернитесь на Восток. Великие просторы с высокой энергетикой.



Великие реки, редкий кабель дотянется до середины которых,

и «Калинов мост»[62].

Есть к чему приложить силы. Есть где основать поселения. «Будущее рока — это Сибирь», — сказал Башлачев.

Повернитесь вокруг своей оси. Официозная культура, как мы ее знали, пришла к концу. Парадное и трусливое порождение «эпохи застоя», десятилетиями выдававшееся за нормативное искусство, больше не в чести. Жизнь опровергла казенную догму давно, и теперь это подтверждено официально. Чудовище сдохло, но после него осталась выжженная земля. Поскольку художественное отражение действительности требовало безукоризненно фальшивого подхода, мастера искусств психологически мутировали и разучились творить. Дай бог каждому из них по капле выдавить из себя раба[63] — но на это уйдут годы.

Чудовище сдохло, но из его гигантского чрева служебными выходами разбежалось множество маленьких дракончиков[64].

Они милы, лучше приспособлены к изменившейся среде, чем одиозный монстр, и очень хотят жить хорошо.

Мы не можем радикально повлиять и изменить течение мирового рока или стать венцом его творения. Потому что это неактуально и никому не нужно.

Но мы можем повлиять на нашу культурную реальность. Можем спасти ее от «дракончиков» и сделать процесс очеловечивания необратимым.

2

Желает ли советская молодежь рок-терапии? Не думаю. Готовы ли массы к тому, чтобы их спасали? И да и нет. «Нет», поскольку о спасении они не помышляют. Надо смотреть правде в глаза: рок-фаны — это «шумное меньшинство» больших городов.

«Да» — потому что если запросы людей останутся на уровне «Лаванды», ни о какой культурной революции и перевороте в сознании, о необходимости которых столько говорят, — не может быть и речи.

Литература, «изо» и театр неэффективны, кинематограф и ТВ инертны и не обладают магией живого общения. Из всех искусств рок сегодня наиболее реален как средство эмоционального обращения молодых людей в сферу нового мышления, новой духовности.

Утопия? Народ, искалеченный бюрократическими извращениями, ложью и псевдокультурой, отвергнет «пафос» рока? Не разумнее ли сделать ставку на относительно честный

ширпотребный «попе» и постепенно прививать слушателям вкус и навыки художественной цивилизованности?

ПОСЛЕСЛОВИЕ А. ТРОИЦКОГО К СТАТЬЕ "ПРОСТЫЕ ВЕЩИ"

Прагматизм и мистика, бескомпромиссность и дар дипломатии, замечательно глубокие суждения и близорукость в отношении очевидных вещей всегда дружно уживались в моем любимом друге А.Липницком. Все эти качества налицо и в его прекрасной работе "Простые вещи". Вначале мне хотелось написать аналитический комментарий и разложить по полочкам все плюсы и минусы, изумительные откровения и наивные заблуждения концепции. Затем подумал: а так ли это нужно?* Не веселее ли строить новый храм под названием " Миф о советском роке "...?

Что ж, вслед за незагубленной душой А.Дикого, "поехали".

1.

Рок, как мы его знали, привел к концу. Повернитесь на Запад[xx]. Мы наблюдаем закат Европы, а также Америки. Рок выродился в корнуху для усталых ветеранов, дураков и бесталанных молодых карьеристов, достоинства которых можно обнаружить только на видео /и желательно без звука/. Даже "независимые" сохранят свою независимость не столько потому, что "круты", сколько потому, что некомпетентны. Очередной новой волны больше не будет, поскольку водоем высох: рок больше не притягивает настоящих бунтарей, интеллектуалов и людей, желающих кричать от имени своего поколения. Позвались вещи более мощные и интригующие. Имея видео и компьютер, можно не только снимать, монтировать, озвучивать и графически оформлять фильм /другого названия пока нет, хотя это вовсе не фильмы/, но и показывать их одновременно миллионам людей, подключенным к вашей информационной сети. Это тоже спонтанная народная самодеятельность - но на современном технологическом уровне. Рок может войти в новую систему - в качестве лишь одной из многих составляющих. Будущее рока - это кабель.

Повернитесь на Восток. Великие просторы с высокой энергетикой. Великие реки, редкий кабель дотянется до середины которых, и " Калинов мост "[x] Есть к чему приложить силы. Есть, где основать поселения. " Будущее рока - это Сибирь " - сказал Бавлачев.

Повернитесь вокруг своей оси. Официозная культура, как мы ее знали, пришла к концу. Парадное и трусливое порождение "эпохи застоя", десятилетиями выдававшееся за нормативное искусство, больше не в чести. Жизнь опровергла казенную догму давно, и теперь это подтверждено официально. Чудовище сдохло, но после него осталась выжженная земля. Поскольку художественное отражение действительности требовало безукоризненно фальшивого подхода, мастера искусств психологически мутировали и разучились творить. Дай бог каждому из них по капле выдавить из себя раба* - но на это уйдут годы.

Чудовище сдохло, но из его гигантского чрева слухебными выходами разбежалось множество маленьких драконичков[xx]. Они живы, лучше приспособлены к изменившейся среде, чем однозный монстр, и очень хотят жить хорово.

Мы не можем радикально повлиять и изменить течение мирового рока, или стать его венцом творения. Потому что это неактуально и никому не нужно.

Но мы можем повлиять на нашу культурную реальность. Можем спасти ее от "драконичков" и сделать процесс очеловечивания необратимым.

2.

Хлядет ли советская молодежь рок-терапии? Не думаю. Готовы ли массы к тому, чтобы их спасали? И да, и нет. "Нет", поскольку о спасении они не помышляют. Надо смотреть правде в глаза: рок-фаны - это "жлобское меньшинство" больших городов.

"Да" - потому что если запросы людей останутся на уровне "Лаванды", ни о какой культурной революции и перевороте в сознании, о необходимости которого столько говорят, - не может быть и речи.

Литература, "изо" и театр неэффективны, кинематограф и ТВ инертны и не обладают магией живого общения. Из всех искусств рок сегодня наиболее реален как средство эмоционального образования молодых людей в сферу нового мышления, новой духовности.

Утопия? Народ, искалеченный бюрократическими извращениями, лохья и псевдокультурой, отвергнет "гавос" рока? Не разумнее ли сделать ставку на относительно честный ширпотребный "попс" и постепенно прививать слушателям вкус и навыки художественной цивилизованности?

Меньшевики были ортодоксальными марксистами, и они считали, что революция в России невозможна в силу экономической и культурной отсталости страны. Ленин был творческим человеком: "полная безвыходность положения и своеобразие России сделали революцию возможной, несмотря на видимую недостаточность, с точки зрения догматов, об'ективных предпосылок.

"Пока травка подрастет, [illegible] с голоду помрет"[xx]. Когда базис /экономика/ резко сдвигается, а надстройка /в частности, культура/ не успевает - то крыша едет. Нужны сильнодействующие меры, такие, как рок, ускоренная эволюция. При этом новый план выдвигается самые остроумные радикальные направления. То, что не вписывается со всем остальным, а превращается в "плюс".

3.

Горький опыт "рок-революции" на Западе должен служить не поводом для пессимизма, а предостережением и уроком. Там, в конце 60-х годов, рок действительно важен и многое изменил в жизни и мировоззрении общества. Но, захлебнувшись в собственном коммерческом успехе.

Многим нашим рокерам западный способ существования поп-музыки, "ночная" система шоу-бизнеса представляется идеалом. Это ошибка. Вступление коммерции имеет иную природу, - всевластие бюрократии, - но оно столь же опасно для творчества и разрушительно для личности. Это путь выродления "драконичков", путь, ведущий к духовный и интеллектуальный тупик.

Нам не нужна диктатура потребительской музыки. И есть возможность этого избежать - таково своеобразие нашей страны. Революционное искусство двадцатых годов явило пример того, каких фантастических по художественной силе и смелости результатов можно достичь, творя в условиях демократического поощрения экспериментов.

Свобода творчества и экономическая независимость. Уникальное сочетание, гарантирующее талантливого человека от халтуры и конъюнктуры, и развращающее для бездарности. Обывательское искусство не умрет, но сдаст свои суверенные позиции и займет подобающее ему место на периферии.

Что есть новое творчество? [illegible] оно несет с собой: социальную [illegible]

*Кажется, из какой-то песни.
**Альта Ричард, "Тутти Фрутти".

БЕЗ НАЗВАНИЯ

ность или самоуглубленность? радость или боль? доходчивость или ассоциативность? Все это и многое другое. Не может быть никакого единомыслия* и рекомендованных форм. Единственный общий знаменатель - талант и ответственность. Поэтому можно поставить рядом "Телевизор" и "Центр", "Звуки Му" и "Джунгли", "Антис" /Каунас/ и А.Башлачева. Все они умеют говорить правду. Это язык будущего.

*См. Кузьма Прутков. Проект "О введении единомыслия в России"

X X X X X X

...Так случилось, что в исторический момент наш рок - точнее, наш "любительский" рок - оказался лучше других искусств подготовленным к большому культурному ренессансу. Долгая практика "полулегальности" позволила ему не выхолоститься, сохранить энергию и авторитет. Однако не стоит рокерам смотреть свысока на конвульсии и руины доверия, окружающие традиционные жанры. Это угрожает и им. Миф может не реализоваться.

Я обещал не вдаваться в критику, но скажу одно: по-настоящему сделано очень мало и очень немногими. Так что нет причин для массового самодовольства и превознесения собственных заслуг времен "подпольной борьбы". У нас есть шанс, и здесь не время спать*. Имейте в виду: настоящая работа только начинается.

*Из разных песен группы "Аквариум".

Артём Троицкий и Джордана Стюнгрэй на Невском проспекте.

Меньшевики были ортодоксальными марксистами, и они считали, что революция в России невозможна в силу экономической и культурной отсталости страны. Ленин был творческим человеком: «полная безвыходность положения»[65] и своеобразие России сделали революцию возможной, несмотря на видимую недостаточность, сточки зрения педантов, объективных предпосылок.

«Покуда травка подрастет, лошадка с голоду помрет»[66].

Когда базис (экономика) резко сдвигается, а надстройка (в частности, культура) не успевает — то крыша едет. Нужны сильнодействующие меры, такие как рок, а не медленная эволюция. При этом на первый план выдвигаются самые острые и радикальные направления. То, что раньше шло со знаком «минус», не уравнивается со всем остальным, а превращается в «плюс».

3

Горький опыт «рок-революции» на Западе должен служить не поводом для пессимизма, а предостережением и уроком. Так, в конце 60-х годов рок был действительно важен и многое изменил в жизни и мировоззрении общества. Но он захлебнулся в собственном коммерческом успехе.

Многим нашим рокерам западный способ существования поп-музыки, «рыночная» система шоу-бизнеса представляется идеалом. Это ошибка. Всевластие коммерции имеет иную природу, чем всевластие бюрократии, — но оно столь же опасно для творчества и разрушительно для личности. Это путь выращивания «дракончиков», путь, ведущий в духовный и интеллектуальный тупик.

А. Липницкий

Нам не нужна диктатура потребительской музыки. И есть возможность этого избежать — таково своеобразие нашей страны. Революционное искусство двадцатых годов явило пример того,

каких фантастических по художественной силе и смелости результатов можно достичь, творя в условиях демократии и поощрения экспериментов.

Свобода творчества и экономическая независимость. Уникальное сочетание, гарантирующее талантливого человека от халтуры и конъюнктуры и убийственное для бездарности. Обывательское искусство не умрет, но сдаст свои суверенные позиции и займет подобающее ему место на периферии.

Что есть новое творчество? Что оно несет с собой: социальную активность или самоуглубленность? радость или боль? доходчивость или ассоциативность? Все это и многое-многое. Не может быть никакого единомыслия[67] и рекомендованных форм. Единственный общий знаменатель — талант и ответственность. Поэтому можно поставить рядом «Телевизор» и «Центр», «Звуки Му» и «Джунгли», «Антис» (Каунас) и А. Башлачева. Все они умеют говорить правду. Это язык будущего.

* * *

…Так случилось, что в исторический момент наш рок — точнее, наш «любительский» рок — оказался лучше других подготовленным к большому культурному ренессансу. Долгая практика «полулегальности» позволила ему не выхолоститься, сохранить энергию и авторитет. Однако не стоит рокерам смотреть свысока на конвульсии и руины доверия, окружающие традиционные жанры. Это угрожает и им. Миф может не реализоваться.

Я обещал не вдаваться в критику, но скажу одно: по-настоящему сделано очень мало и очень немногими. Так что нет причин для массового самодовольства и превознесения собственных заслуг времен «подпольной борьбы». У нас есть шанс, и здесь не время спать[68].

Имейте в виду: настоящая работа только начинается.

(«Сдвиг», 1987 г.)

Советский рок: прогнозы 1987/1988

Галимый юмор, разумеется. Хотя кое-что неожиданно угадалось: например, «украинский панк»: именно в 1988-м в Москву впервые нагрянули и произвели фурор «Вопли Видоплясова». Строго говоря, я их и привез…

Прошлогодние прогнозы
были шуткой, и повторять ее не хотелось.
Разумеется, почти все они сбылись и
всем захотелось еще. Ладно. Но
мне бы не хотелось, чтобы все шли в
заранее предсказанном мире и развивались
в русле моих предвидений. Поэтому прогнозы
этого года более абстрактны.
Но не менее важны.
Изучайте и анализируйте.
Ваш Нострадамус.

	ИТОГИ 1987	ПРОГНОЗЫ 1988
ОЗАБОЧЕННОСТЬ ГОДА	БОРЬБА ЗА ВЛИЯНИЕ	МЕЛКОЕ ВОРОВСТВО
МОДНАЯ ТЕМА	СПИД	СПОРТ
СЛОВО ГОДА	КООПЕРАТИВ	ПОСАДКА
РАЗВЕНЧАННАЯ МОДА	ЖИВОПИСЬ	КОСТЮМИРОВАННЫЕ ВОУ
РОК-ГРУППА ГОДА	ЧУДО-ВДО	ВОДОПАДЫ им. В.КИКАБИДЗЕ
ВИА ГОДА	НАУТИЛУС-ПОМПИЛИУС	- " -
МИНИСТР КУЛЬТУРЫ	Г.В.ЗАХАРОВ	А.Б.ГРАДСКИЙ
СЕКС-СИМВОЛ	АВАРИЯ	АННА КАРЕНИНА
КРОВОПРОЛИТИЕ	ФЕСТИВАЛЬ В ПОДОЛЬСКЕ	ПРЯМОЙ ЭФИР "У НАС В ОСТАНКИНЕ"
НОСТАЛЬГИЯ	ПОДПОЛЬНЫЕ КОНЦЕРТЫ	НОЧНЫЕ РАЗГОВОРЫ
ЗАБЫТОЕ СЛОВО	МУЗОН	ТУСОВКА
КЛАССИК ГОДА	МАЯКОВСКИЙ	ГОРЬКИЙ
БОЛЕЗНЬ ГОДА	ОТРАВЛЕНИЕ	ТОСКА
СЛУХ ГОДА	БГ ЕДЕТ В ШТАТЫ	БГ ОСТАЛСЯ В ШТАТАХ
СВЯТОЕ	ИНСТРУМЕНТ	СЕМЬЯ
ЛЮБИМЕЦ ИНОСТРАНЦЕВ	КУРЕХИН	ХЭНК
РИВАЛЬЯ	ДДТ	СКОМОРОХИ
АГОНИЯ	ЦЕНТР	АЛИСА
ОТКРЫТИЕ ГОДА	СИБИРСКИЙ БЛЮЗ	УКРАИНСКИЙ ПАНК
ЛОПНУВШИЙ ПУЗЫРЬ	АУКЦИОН	НОЛЬ
МЕЧТА ГОДА	УТВЕРЖДЕНИЕ РОК-ФЕДЕРАЦИИ	РОСПУСК ЕЕ ХЕ
ДОСТИЖЕНИЕ ГОДА	ПОЛНАЯ ДЕЗОРИЕНТАЦИЯ	НОВАЯ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТЬ
БЕССЛЕДНОЕ ИСЧЕЗНОВЕНИЕ	ТОНЯ КРЫЛОВА	Х.АГУЗАРОВА
ПОХМЕЛЬЕ ГОДА	ХОЗРАСЧЕТ	ЗАГРАНИЧНЫЕ ГАСТРОЛИ
ПАФОС ГОДА	ОБГОНИМ ЗАПАД!	ДЕТИ
ЛОЗУНГ ГОДА	ДАЕШЬ!	КУДА?
МОДНОЕ ТЕЧЕНИЕ	РУССКОЕ НАЦИОНАЛЬНОЕ	ПЕТЬ ПО-АНГЛИЙСКИ
АКСЕССУАР ГОДА	ФУРАЖКИ	ПРЕЗЕРВАТИВЫ
СЮРПРИЗ ГОДА	РОК-СЕКЦИЯ В СОЮЗЕ КОМПОЗИТОРОВ	ИМПОРТНЫЕ БАРАБАННЫЕ ПАЛОЧКИ
СТИМУЛЯТОР ГОДА	ДЕНЬГИ	НЕЖНОСТЬ
СТРАХ ГОДА	СПИД	ОДИНОЧЕСТВО

ОБЪЯВЛЕНИЕ ГОДА	ВСЕСОЮЗНЫЙ ВСТРЕЧНЫЙ	НОВАЯ ПРОГРАММА "ТЕЛЕВИЗОРА"
ТЛЕТВОРНОЕ ВЛИЯНИЕ	СЕКС	РЕЛИГИЯ
СКАНДАЛ ГОДА	ПИСЬМО РОК-ЛАБОРАТОРИИ	ОЛИМПИЙСКИЕ ИГРЫ В СЕУЛЕ
ЛОВУШКА ГОДА	"ДОСУГ"	ГОСКОНЦЕРТ
ИНСТРУМЕНТ ГОДА	ВХ 21	ЭЛЕКТРОДРЕЛЬ
ДЕКАДЕНТСКАЯ МОДА	КЛАССИЧЕСКИЙ БАЛЕТ	БОРЬБА САМБО
КНИГА ГОДА	BACK IN THE USSR	О ВКУСНОЙ И ЗДОРОВОЙ ПИВЕ
МЕЧТА СТАРШЕКЛАССНИЦ	АЛИСА	ВСТРЕЧА НА ЭЛЬБЕ
СЧАСТЛИВОЕ ВОЗВРАЩЕНИЕ	СВИНЬЯ	ТРИО МАРЕНИЧ
НЕСБЫВШАЯСЯ НАДЕЖДА	РАСПАД "ЗЕМЛЯН"	АЛЬТЕРНАТИВНОЕ ТЕЛЕВИДЕНИЕ
ПРОБЛЕМА ГОДА	ВАЛЮТА	ОДЕКОЛОН
ДУПЕЛЬ ГОДА	ЛЮБЕРЫ	НЕМЦЫ
МОДНОЕ МОУ	АВИА	1000 ЛЕТ КРЕЩЕНИЯ РУСИ
ЗА ЧТО БОРОЛИСЬ	ТЕЛЕМОСТ МОСКВА-ЛЕНИНГРАД	МОСКОВСКИЙ ДВОРЕЦ МОЛОДЕЖИ
ОБВЕЛИТ ГОДА	"ДЕЛИ"	МАКДОНАЛЬДС
ПРИЧЕСКА ГОДА	ЕЖИК	ХИМИЯ
КЛИЧКА ГОДА	"ФАВИСТ"	"НЕХРИСТЬ"
ПОСЛЕДНЕЕ ПРИБЕЖИЩЕ	ФИЛАРМОНИЯ	ОБЩЕСТВО ТРЕЗВОСТИ
СТРЕМ ГОДА	"СРЕДНЕ-РУССКАЯ ВОЗВЫШЕННОСТЬ"	МОУ КУЛЬТУРИСТОВ
АНЕКДОТ ГОДА	ОБЩЕСТВО "ПАМЯТЬ"	ПОП-МЕХАНИКА
НЕФОРМАЛЬНАЯ ГРУППА	МЕТАЛЛИСТЫ	ТЕАТРАЛЫ
ФОРМАЛЬНАЯ ГРУППА	ДРУЖИННИКИ	САНИТАРЫ
ИГРА ГОДА	"ВА-БАНК"	ПОДДАВКИ
ГДЕ СЕРДЦЕ УСПОКОИТСЯ	КОНФЕРЕНЦИИ ПО РОК-МУЗЫКЕ	КООПЕРАТИВНЫЕ ДИСКОТЕКИ
МОРАЛЬ ГОДА	"ОНИ ВСЕ ВРУТ"	"ВОЗЛЮБИ БЛИЖНЕГО СВОЕГО"

СПЕЦПРИЗЫ:

"ЛУЧШИЙ ГОРОД ЗЕМЛИ"-87 СВЕРДЛОВСК

"МНОГО ШУМА ИЗ НИЧЕГО" фильм "АССА"

ИМЕНИ АКАДЕМИКА ЛЫСЕНКО
ЗА ОТБОРНУЮ ДЕМАГОГИЮ - И.СМИРНОВУ

ИМЕНИ МИКЛУХО-МАКЛАЯ
ЗА КУЛЬТПРОСВЕТРАБОТУ - Н.МЕЙНЕРТУ

ИМЕНИ 1948-го ГОДА ЦЕНТРАЛЬНОМУ
ЗА ВСЕ НЕХОРОШЕЕ - ТЕЛЕВИДЕНИЮ

ОБЩЕСТВА ТРЕЗВОСТИ
"ЗА ВОЗДЕРЖАНИЕ" - П.МАМОНОВУ

ОБЩЕСТВА ТРЕЗВОСТИ К.КИНЧЕВУ,
"ЗА САМОИСТРЕБЛЕНИЕ" Н.НАУМЕНКО,
В.ШУМОВУ

ОРДЕН ДРУЖБЫ НАРОДОВ
- МАРИНЕ ЭЙБИ И ДЖОАННЕ СТИНГРЕЯ

"НА ДНО!" им. АДМИРАЛА НАХИМОВА

Прошлогодние прогнозы были шуткой, и повторять ее не хотелось. Разумеется, почти все они сбылись, и всем захотелось еще. Ладно. Но мне бы не хотелось, чтобы все жили в заранее предсказанном мире и развивались в русле моих предвидений. Поэтому прогнозы этого года более абстрактны. Но не менее важны. Изучайте и анализируйте.

Ваш Нострадамус

Итоги 1987	Прогнозы 1988

	Итоги 1987	Прогнозы 1988
Озабоченность года	Борьба за влияние	Мелкое воровство
Модная тема	СПИД	Спорт
Слово года	Кооператив	Посадка
Развенчанная мода	Живопись	Костюмированные шоу
Рок-группа года	Чудо-Юдо	Водопады им. В. Кикабидзе
ВИА года	Наутилус Помпилиус	Он же
Министр культуры	Г. В. Захаров	А. Б. Градский
Секс-символ	Авария	Анна Каренина
Кровопролитие	Фестиваль в Подольске	Прямой эфир «У нас в Останкине»
Ностальгия	Подпольные концерты	Ночные разговоры
Забытое слово	Музон	Тусовка
Классик года	Маяковский	Горький
Болезнь года	Отравление	Тоска
Слух года	Б Г едет в Штаты	БГ остался в Штатах
Святое	Инструмент	Семья
Любимец иностранцев	Курехин	Хэнк
Ривайвл	ДДТ	Скоморохи
Агония	Центр	Алиса
Открытие года	Сибирский блюз	Украинский панк
Лопнувший пузырь	АукцЫон	Ноль
Мечта года	Утверждение рок-федерации	Роспуск ее же
Достижение года	Полная дезориентация	Новая самодеятельность
Бесследное исчезновение	Тоня Крылова	Ж. Агузарова
Похмелье года	Хозрасчет	Заграничные гастроли
Пафос года	Обгоним Запад!	Дети
Лозунг года	Даешь!	Куда?
Модное течение	Русское национальное	Петь по-английски
Аксессуар года	Фуражки	Презервативы
Сюрприз года	Рок-секция в Союзе композиторов	Импортные барабанные палочки

«Наутилус Понпилиус»
Фото г. Молитвина из архива автора

	Итоги 1987	Прогнозы 1988
Стимулятор года	Деньги	Нежность
Страх года	СПИД	Одиночество
Стиль-символ	Лелик	А. В. Луначарский
Парочка года	«Рабочий и колхозница»	Тристан и Изольда
Облом года	Всесоюзный фестиваль	Новая программа «Телевизора»
Тлетворное влияние	Секс	Религия
Скандал года	Письмо Рок-лаборатории	Олимпийские игры в Сеуле
Ловушка года	«Досуг»	Госконцерт
Инструмент года	RX-21	Электродрель
Декадентская мода	Классический балет	Борьба самбо
Книга года	Back in the USSR	О вкусной и здоровой пище
Мечта старшеклассниц	Алиса	Встреча на Эльбе
Счастливое возвращение	Свинья	Трио Маренич
Несбывшаяся надежда	Распад «Землян»	Альтернативное телевидение

	Итоги 1987	Прогнозы 1988
Проблема года	Валюта	Одеколон
Жупел года	Любера	Немцы
Модное шоу	АВИА	1000 лет крещения Руси
За что боролись	Телемост Москва — Ленинград	Московский Дворец молодежи
Общепит года	«Дели»	Макдоналдс
Прическа года	Ежик	Химия
Кличка года	«Фашист»	«Нехристь»
Последнее прибежище	Филармония	Общество трезвости
Стрём года	«Среднерусская возвышенность»	Шоу культуристов
Анекдот года	Общество «Память»	Поп-механика
Неформальная группа	Металлисты	Театралы
Формальная группа	Дружинники	Санитары
Игра года	Ва-банк	Поддавки
Где сердце успокоится	Конференции по рок-музыке	Кооперативные дискотеки
Мораль года	«Они все врут»	«Возлюби ближнего своего»

СПЕЦПРИЗЫ:

«Лучший город земли»-87	Свердловск
«Много шума из ничего»	фильм «Асса»
Имени академика Лысенко за отборную демагогию	И. Смирнову
Имени Миклухо-Маклая за культпросветработу	Н. Мейнерту
Имени 1948-го года за все нехорошее	Центральному телевидению
Общества трезвости «За воздержание»	П. Мамонову
Общества трезвости «За самоистребление»	К. Кинчеву, М. Науменко, В. Шумову
Орден Дружбы народов	Марине Элби и Джоанне Стингрей
«На дно!» им. адмирала Нахимова	Всему филармоническому року

(«Сдвиг», 1987 г.)

Гвозди сезона

«…и так же тянутся к нашим рукам».

А. Башлачев

Эти две «злободневные» заметки я написал по просьбе Николая Мейнерта, русского таллинца, который в те годы выпустил несколько номеров рок-журнала «ЗЗЗ» («За Зеленым Забором»). Надо сказать, что забыл я эти статейки напрочь, и прочесть их спустя 20 лет было небезынтересно. Притом, что «Наутилус Помпилиус» остались в памяти народа великой русской рок-группой, а «Асса» до сих пор считается культовым фильмом, я готов и сейчас подписаться под каждым словом.

Два явления культурной жизни вызывали особо активное испускание пара изо рта в эту зиму: кинофильм «Асса» и группа «Наутилус Помпилиус». На первый взгляду них нет ничего общего. На второй — тоже. Поэтому рассмотрим преуспевающих в эту слякоть по отдельности.

1. НАУ-НАУ, ПОМ-ПОМ

Я впервые услышал «Наутилус Помпилиус» в мае прошлого года в Вильнюсе. По ходу выступления стали возникать параллели. Первая — с «Машиной времени» конца 70-х. Затем откуда-то взялась и окрепла совсем неожиданная ассоциация — ВИА. «ВИА» — это не обязательно «Вредоносное Ископаемое Антиискусство», это просто определенная стилистика, одно из подразделений современной советской эстрадной песни. Более того, мне кажется, что гораздо почетнее быть первым (в истории) хорошим ВИА, чем пятьдесят первой хорошей рок-группой.

Почему ВИА?

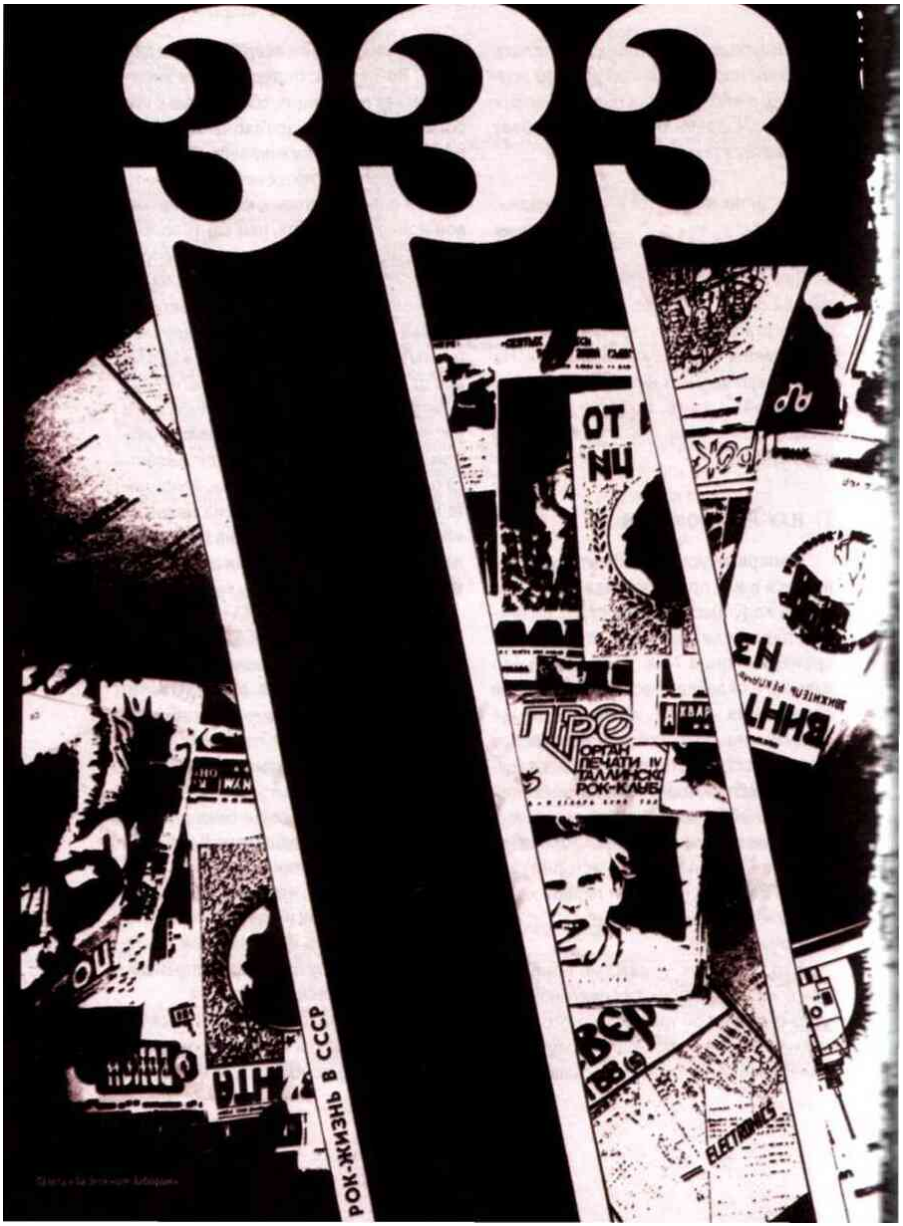
Что такое рок — каждый понимает по-своему. Я далек и от формальной, и от узко-сектантской трактовки этого понятия и без сомнения отношу к року и Вову Синего, и «Поп-механику», и Башлачева, и «Джунгли». Важнее всего для меня две вещи. Во-первых, определенная энергетическая субстанция, обзываемая в народе «заводом», «драйвом» и т. д., а в академическом

музыковедении «особой звуковой экспрессией» или чем-то в таком роде. Во-вторых, «особый звуковой нонконформизм», или «антипопсовость», или, совсем уж просто — неприятие роком ширпотребных музыкальных канонов эстрадно-кабацкой практики. Эти два качества (плюс в ряде случаев тексты) и отличают «Beatles» от «ABBA», рок от ВИА (при всех их электрогитарах и ритм-компьютерах). «Наутилус», сего дисциплинированной игрой, вялым ритмом и шлягерной мелодикой, оказывается гораздо ближе к последним. Вспомните музыку «Казановы», «Алена Делона», «Я хочу быть с тобой» — она легко могла бы быть сочинена И. Николаевым и В. Добрыниным.

В самой стилистике ВИА ничего заведомо порочного нет. Проблема в том, что реальные носители ее были (и остаются) бездарными, фальшивыми и глупыми. «Наутилус Помпилиус» — ансамбль талантливый, искренний и сумными текстами. Поэтому я и называю их Первым Хорошим ВИА.

Неожиданное косвенное подтверждение этого тезиса: недавно Коля Мейнерт (знающий, в отличие от меня, «НП» лично) рассказал, что некто Илья Кормильцев, текстовик и вдохновитель «Наутилуса», терпеть не может рок и воспринимает группу лишь как «ретранслятор» своих словесных посланий.

Один седовласый деятель Росконцерта, восхищаясь «Наутилусом», сказал: «Наконец-то настоящие мужики на сцене!» Имелось в виду: не эти визгливые, истеричные, волосатые, а красивые, социально-одухотворенные и позитивно-обаятельные. Чем не образ «молодого героя, нашего современника», который долго и безуспешно моделировали товарищи Добронравовы? И если в гнилостные семидесятые это было бы вконец лицемерно и не к месту, то теперь — почему бы и нет?



До последнего времени «Машина времени» оставалась единственной массово-популярной советской рок-группой. И не потому, что она была первой, и даже не потому, что Макаревич покорил умы современников своими стихами. Главная причина популярности «МВ» — универсальная доступность и «приятность» большинства песен. Говоря иными словами, они стали массовым феноменом не *благодаря* року, а *несмотря* на рок; они запечатлели себя в сердце народном не «Битвой с дураками» или «Кафе „Лира"», а застольными боевиками типа «За тех, кто в

море» и «Новый поворот»… Так же и «Наутилус», группа, имеющая хорошие шансы последовать по стезе «Машины», войдет в сознание миллионов отнюдь не в образе «Скованных одной цепью» или «Стриптиза»: «Казанова, Казанова», — будут нашептывать милый припевчик во вспотевшие уши партнеров мириады истомленных сорокалетних женщин на танцплощадках приморских ресторанов.

А может быть, такова и есть сермяжная правда о Русском Роке? Все уже давно говорят о его необходимости, поднимают на щит всяческую экзотику вроде «Звуков Му» или «Калинова моста», — а он здесь, под боком, элементарный и могучий, гибрид «Битлз», Окуджавы и Раймонда Паулса?

Вопрос: а существует ли Русский Секс?

2. «АССУ» В КАССУ

Начнем с самого очевидного: как кинокартина «Асса» не удалась. Режиссер Сергей Соловьев ставил перед собой три задачи: а) создать боевик; б) сделать его как положено мастеру; в) показать миру суть советской (рок) — культуры. В принципе, может быть, и возможно связать это все в один узел, но в данном конкретном случае внутренняя противоречивость амбиций разрушила фильм, сделала его «недостаточным» по всем пунктам. Для «боевика» фильм слишком затянут, неритмичен и, попросту говоря, скучноват; для «художественной» ленты — перенасыщен и китчевыми образами, и бездарными диалогами, а как публицистика и «окно в рок» — неубедителен. Последнее особенно обидно, и об этом надо поговорить подробнее.

Замысел авторов очевиден и благороден: показать гнилость, фальць и казенщину социума начала 80-х и рок-культуру как чистую и человечную альтернативу. Так оно и было. Темные силы «застоя» в «Ассе» олицетворяет банда цеховиков-мафиози, в конфликте с которой и гибнет «альтернативный герой» Африка. Коллизия надуманная: между подпольным бизнесом и подпольным роком всегда существовал постоянный нейтралитет, а зачастую и счастливый симбиоз. Реальные враги рока — культурная и идеологическая бюрократия вкупе с коррумпированной милицией и бессовестными средствами массовой информации — были куда страшнее и могущественнее. Естественно, что короткие эпизоды в КПЗ и дирекции ресторана, мимолетные появления на экране изображения Брежнева вызывают у публики куда более сильное ответное чувство, чем все гангстерские страсти. Это кусочки правды — то, что должно было

бы стать в фильме «главным блюдом», а оказалось не более чем символическим гарниром. Возможно, Сергей Соловьев принципиально не хотел делать «социальный» фильм — но зачем тогда было браться за рок вообще?

Москва

Артем ТРОИЦКИЙ

ГВОЗДИ СЕЗОНА

«... и также тянутся к нами руками».

А.ВАШЛАЧЕВ.

Для явления культурной жизни вызывали особо активное искусствие нара изо рта в эту зиму: киноклан «АССА» и группа «Наутилус-Помпилиус». На первый взгляд, у них нет ничего общего. На второй — тоже. Поэтому рассмотрим прослеживающих в эту сложить поотдельности.

1. Ну-Ну, пом-пом.

Я впервые услышал «Наутилус-Помпилиус» в мае прошлого года в Вильнюсе. По ходу выступления стали возникать параллели. Рядом — с «Машиной времени» конца 70-х. Затем откуда-то взялась и окрепла совсем неожиданная ассоциация — ВИА. «ВИА» — это не обязательно «Вредоносно-Исковеркое Антихудожественное», это просто определенная стилистика, одно из подразделений современной советской эстрадной песни. Более того, мне кажется, что гораздо почетнее быть первым (в истории) хорошим ВИА, чем пятьдесят первой хорошей рок-группой.

Почему ВИА?

Что такое рок — каждый понимает по-своему. Я далек и от формальной, и от узко-сектантской трактовки этого понятия и без сомнения отношу к року и Боку Сенего, и «Пой-механику», и Вашлачева, и «Депутат». Важнее всего для него две вещи. Во-первых, определенная энергетическая субстанция, обязательная в народе «заводка», «драйвом» и т.д., а в академическом музыковедении «особой звуковой экспрессией» или чем-то в таком роде. Во-вторых, особый звуковой комплекс «антинеподвижность», или, совсем уж просто, — неприятие року навязанных музыкальных канонов эстрадно-кабацкой практики. Эти два качества (плюс в ряде случаев, тексты) и отличают «Битлз» от «Абба», рок от ВИА (арии всех их электрогитарах и ритм-компьютерах). «Наутилус», с его дисциплинированной игрой, жалким ритмом и клишеной мелодикой оказывается гораздо ближе к последним. Вспомните музыку «Казановы», «Алена Делона», «Я хочу быть с тобой» — она легко могла бы быть сочинена И.Николаевым и В.Добрынским.

В самой стилистике ВИА ничего заведомо порочного нет. Проблема в том, что реальные носители ее были (и остаются) бездарными, фальшивыми и глупыми. «Наутилус Помпилиус» — ансамбль талантливый, искренний и с умными текстами. Поэтому ему я и называю их Первым Хорошим ВИА.

Неожиданное косвенное подтверждение этого тезиса: недавно Коля Мейнерт (знающий, в отличие от меня, «НЛ» лично) рассказал, что некто Илья Кормильцев, текстовик и вдохновитель «Наутилуса», терпеть не может рок и воспринимает группу лишь как «ретранслятор» своих словесных посланий.

Один сердобольный детектив «Росконцерта», посетовал: «Наконец-то настоящие мужики на сцене». Имелось в виду: не эти женоподобные, истеричные, волосатые, а красивые, социально-одухотворенные и позитивно-обаятельные. Чем не образ «молодого героя, нашего современника», который долго и безуспешно моделировали товарищи Добронравов? И если в гипертрофированные семидесятые это было бы яконец лицемерно и не к месту, то теперь — почему бы и нет?

До последнего времени «Машина времени» оставалась единственной массово-популярной советской рок-группой. И не потому, что она была первой, а даже не потому, что Макаревич — поэтому современников своими стихами. Главная причина популярности «МВ» — универсальная доступность и «приятность» большинства песен. Говоря иными словами, они стали массовым феноменом не благодаря року, а вопреки ему; они не печатлели себя в сердце народном не «Битвой с дураками» или «Кафе «Ле-Ра», а застольными боевиками типа «За тех, кто в море» и «Новый поворот». Так же и «Наутилус», группа, имеющая хорошие шансы последовать по стопе «Машины», войдет в сознание миллионов отнюдь не в образе «Сломанных кукол» одной целью» или «Стриптиза». — «Казанова, Казанова», — будут напевать милый пришельчик во вспотевшие уши партнеров на танцплощадках приморских ресторанов.

А может быть, такова и есть серьезная правда о Русском Роке? Все уже давно говорят о его необходимости, поднимают на щит эстетическую экзотику вроде «Звуков Му» или «Калинова моста» — а он здесь, под боком, элементарный и могучий, гибрид «Битлз». Ондзавры и Райкинды Пауэса?

Вопрос: а существует ли Русский Секс?

2. «АССА» в кассу.

Замысел авторов очевиден и благороден: показать гнилость, фальш и кавенщину социума начала 80-х и рок-культуру, как чистую и человеческую альтернативу. Так оно и было. Темные силы «застоя» в «Ассе» олицетворяет банда цеховиков — Мафиозник, в конфликте с которой и гибнет «альтернативный герой» Африка. Коллизия надуманная: между подпольным бизнесом и подпольным роком всегда существовал полный нейтралитет, а иногда и счастливый симбиоз. Реальные враги рока — культурная и идеологическая бюрократия якуже с коррумпированной милицией и бессовестными средствами массовой информации — была куда страшнее и могущественнее. Естественно, что короткие эпизоды в КПЗ и дирекции ресторана, милостивые похлопки по зверю изображения Брежнева вызывают у публики куда более сильное ответное чувство, чем все гангстерские страсти. Это кусочки правды — то, что должно было бы стать в фильме «главным блюдом», в оказалось не более, чем символическим гарниром. Возможно, Сергей Соловьев принципиальный фильм — но зачем тогда было браться за рок вообще?

Африка сыграл очень хорошо. Ему удалось — по-видимому, следуя режиссерской концепции — создать образ молодого человека, напрочь отделенного от омерзительной внешней среды. Бизнесы и все его розовская компания выглядят просто марсианами на фоне пьяниц, бандитов и всех прочих обывателей. Неиспорченный бессеребреник Африка точно вписывается в галерею излюбленных персонажей советской либеральной драматургии и кинематографа 70-х годов — так называемых чудаков — противостоящих своей одухотворенной безыдейностью неподвижности и приспособленцам и, как правило, плохо кончающих: или жена уходит к «прагматику», или что-нибудь похуже — как в фильме «Листопад» (и им.др.)... Это не «новый герой», это очень скучно. Хуже того — вредное.

Да... наша подпольная молодежная культура (ПМК?) была совершенно отчуждена от официального искусства, коржунов и инстанций — но от реальной жизни не в «сценретном садике» за высоким забором как это и показывается и декларируется (устами Ваншлаха) в фильме. Не удивительно, что последние минуты фильма (концерт Цоя) выглядят сугубо нелогично, «притянутыми за уши».

И были (не обязательно в прямом смысле) ее представители не только за серыми в ушах... Уважаемые леваки-«шестидесятники» уже давно ругают рок за то, что он, по их убеждению, инфантилен, аполитичен, поверхностен, декоративен и т.п. Вопрос серьезный и, в отличие от тупых официальных обвинений или бредовых нападок «Памяти», эта критика рока меня всегда задевала... Так вот, «Ассе» — конечно, если «фильму верить — этот феномен о полной социальной несостоятельности рока подтверждает, и очень убедительно.

Наконец, доминная реклама кампания «Ассы»: прекрасно организованная пош-тусовка с привлечением почти всех центровых персонажей. Многих это раздражает и представляется лишь очередным актом драмы под названием «Все на продажу»... Лично мне кажется, что фестивали «Ассы» — это лучшее из всего, что сделано с фильмом. Здесь «Ассе» дает шанс артистам (не вечно же сидеть по целям) и право выбора публике. А дальнейшее уже от каждого зависит — втянется ли он в веселый аксессуар, облагая под лозунгом «Мы ждем перемен», или будет сам, ценою риска, делать эти перемены.

* * *

При последнем рассмотрении обнаруживается одно обстоятельство, общее и для «Ассы», и для «Наутилуса»: началась эра массовой псевдоэлитарности бывшей «альтернативной» культуры.

Эксплуатация — манипуляция — капитуляция? Наряду с Л.И. Брежневым, самодержцем, портвейном и прочими властными «неформатами» эпоха застоя, наш рок теряет жестокие лишения от детских игр гласности. Спасибо «Молодой гвардии», музыкальной редакции ЦТ, Ю.Бондареву и В.Белову, ряду обкомов и горкомов — подлинным хранителям веры в духовно-

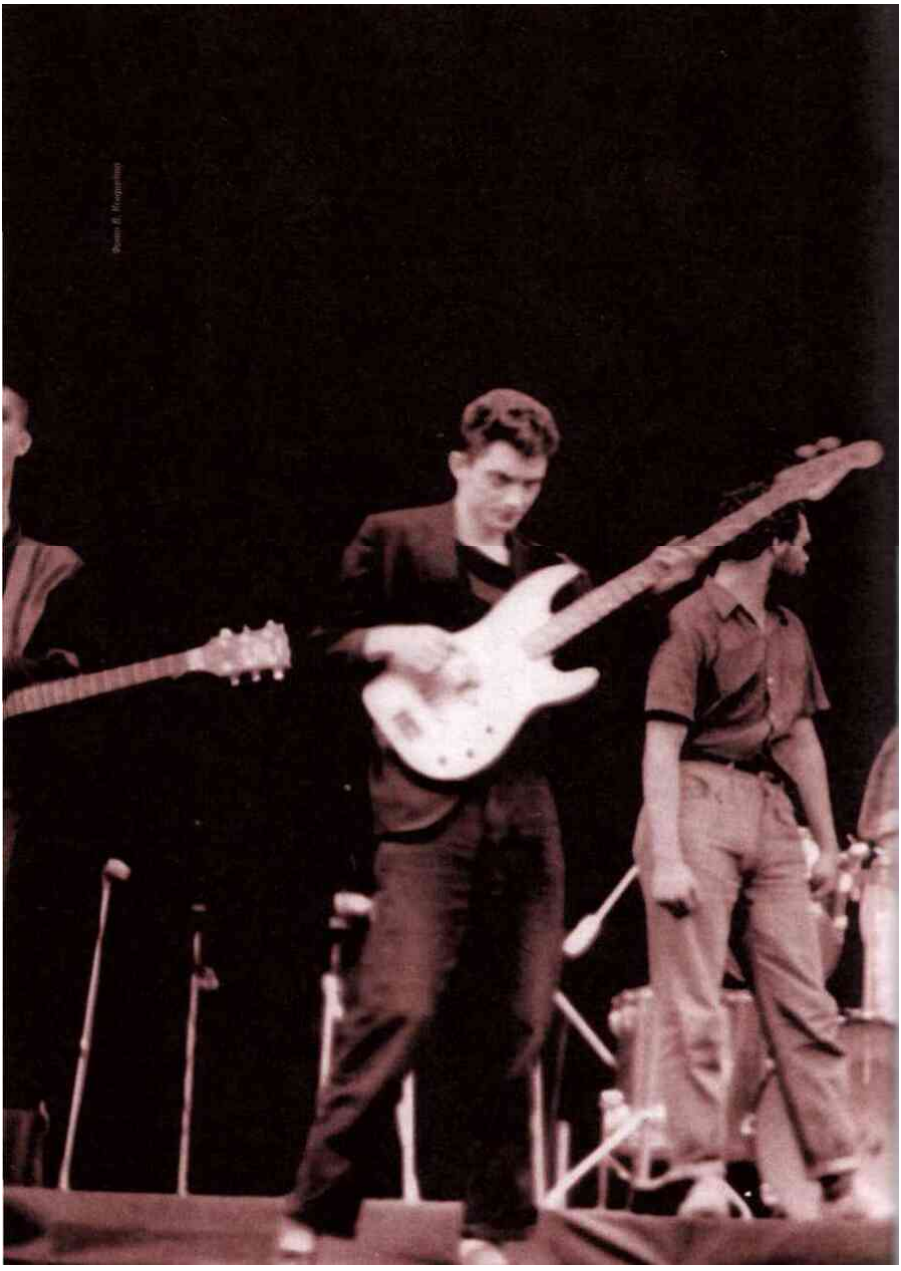
Африка сыграл очень хорошо. Ему удалось — по-видимому,

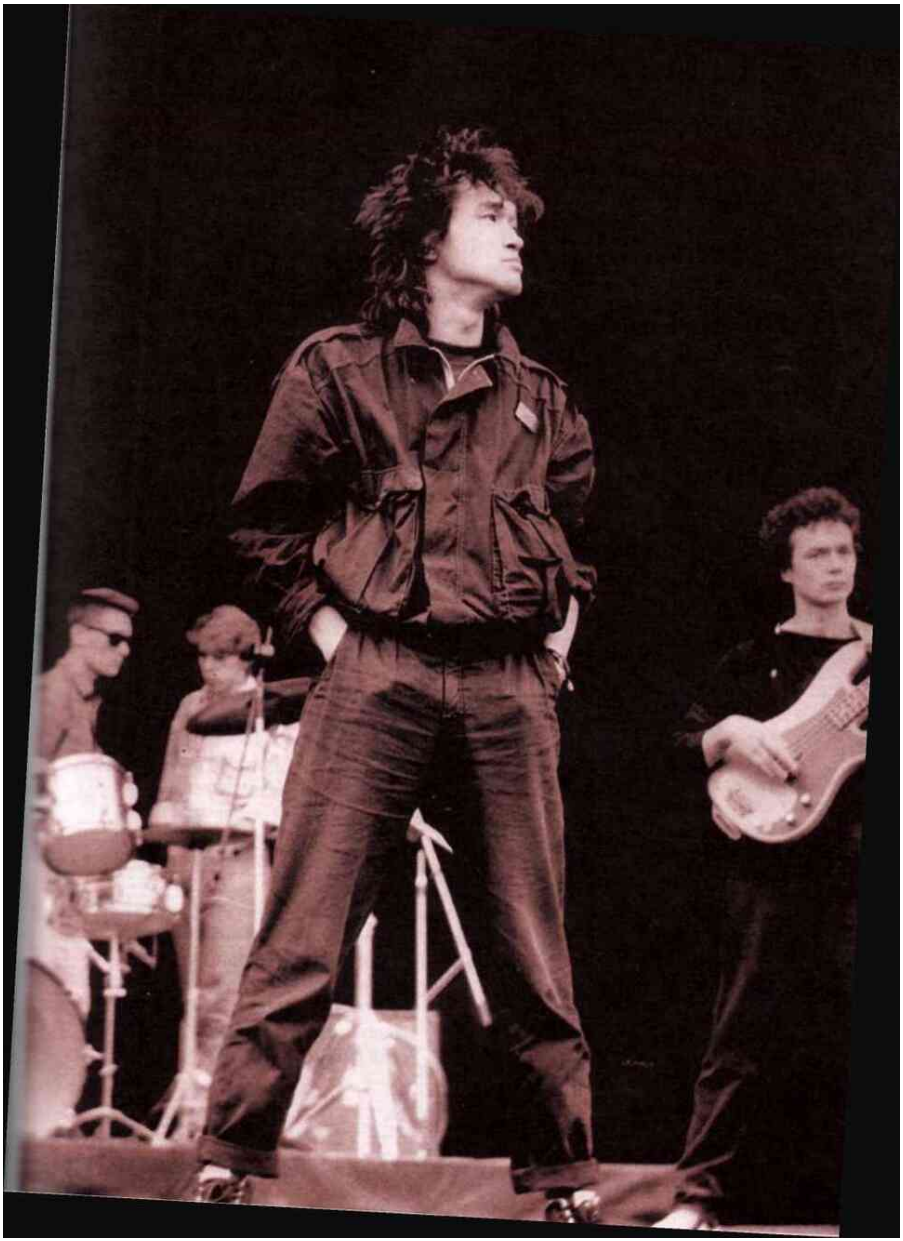
следуя режиссерской концепции, — создать образ молодого человека, напрочь отделенного от омерзительной внешней среды. Бананан и вся его рокерская компания выглядят просто марсианами на фоне пьяниц, бандитов и *всех* прочих обывателей. Неиспорченный бессребренник Африка точно вписывается в галерею излюбленных персонажей советской либеральной драматургии и кинематографа 70-х годов — так называемых чудаков, противостоящих своей одухотворенной беззащитностью негодяям и приспособленцам и, как правило, плохо кончающих: или жена уходит к «прагматику», или что-нибудь похуже — как в фильме «Листопад» (и мн. др.)… Это не «новый герой», это очень скучно. Хуже того — вранье.

Да, наша подпольная молодежная культура (ПМК?) была совершенно отчуждена от официального искусства, кормушек и инстанций — но не от реальной жизни в «секретном садике» за высоким забором — как это и показывается, и декларируется (устами Бана-нана) в фильме. Неудивительно, что последние минуты фильма (концерт Цоя) выглядят сугубо нелогично, «притянутыми зауши».

И били (не обязательно в прямом смысле) ее представителей не только за серьги в ушах… Уважаемые леваки-«шестидесятники» уже давно ругают рок за то, что он, по их убеждению, инфантилен, аполитичен, поверхностен, декоративен и т. п. Вопрос серьезный, и, в отличие от тупых официальных обвинений или бредовых нападок «Памяти», эта критика рока меня всегда задевала… Так вот, «Асса» — конечно, если фильму верить — этот тезис о полной социальной несостоятельности рока подтверждает, и очень убедительно.

Наконец, помпезная рекламная кампания «Ассы»: прекрасно организованная поп-тусовка с привлечением почти всех центральных персонажей. Многих это раздражает и представляется лишь очередным актом драмы под названием «Все на продажу»… Лично мне кажется, что фестивали «Ассы» — это лучшее из всего, что связано с фильмом. Здесь «Асса» дает шанс артистам (не вечно же сидеть по щелям) и право выбора публике. А дальнейшее уже от каждого зависит — втянется ли он в веселый «ассовский» балаган под лозунгом «Мы ждем перемен» или будет сам, ценою риска, делать эти перемены.





* * *

При последнем рассмотрении обнаруживается одно обстоятельство, общее и для «Ассы», и для «Наутилуса»: началась эра массовой госэксплуатации бывшей «альтернативной» культуры.

Эксплуатация — манипуляция — капитуляция? Наряду с Л.И. Брежневым, самиздатом, портвейном и прочими архетипами «периода застоя», наш рок терпит жестокие лишения от детских доз гласности. Спасибо «Молодой гвардии», музыкальной редакции ЦТ, Ю. Бондареву и В. Белову, ряду обкомов и горкомов — подлинным хранителям веры в духовную миссию советского рока.

(Журнал «333», 1988 г.)

«Крестовый поход», или Рок-критика 1948/84

1988 год — пик реальной идеологической борьбы в СССР. Все СМИ разбились на два лагеря — яковлевские «рупоры гласности» и лигачевские «верные идеалам», — и полемика шла нешуточная… Эту статью я написал для еженедельника «Собеседник»; подозреваю, что в оригинале она была намного веселее, — но рукописи, к сожалению, не сохранилось.

«Практика рок-музыки, теоретические искания ее идеологов указывают на то, что рок-музыка выступает как явление, враждебное искусству…» — пишут В. Чистяков, И. Саначев, авторы статьи

«Троянский конь» («Наш современник» № 10,1988 г.). Они сетуют: «Советский Союз упорно остается среди тех стран, которые не имеют никаких ограничивающих деятельность рока законов…»

Того же мнения придерживаются и авторы других публикаций журнала, посвященных проблемам рок-музыки и молодежной культуры (М. Дунаев, Б. Гунько, А. Чиркина).

Публикации «Нашего современника» мы попросили прокомментировать известного музыкального критика, автора книги о советской рок-музыке «Снова в СССР» Артема Троицкого.

…Не могу сказать, что мне было очень интересно. Это типичная «зашоренная» критика, движимая нелюбовью, а ненавистью, исполненная страстного желания обличить явление, а не познать его. Рок — традиционный объект подобных исследований: еще с середины 60-х годов на нем регулярно упражнялись культур-функционеры и раздраженные искусствоведы с зубодробительными наклонностями. Суть претензий сводилась к основным трем пунктам: рок-музыка примитивна и антиэстетична; рок абсолютно чужд нашей национальной культуре; рок — идеологическая диверсия ЦРУ, имеющая своей целью растлить советскую молодежь.

Однако мало-помалу эти аргументы теряли силу. Крупнейшие композиторы нашего времени от Бриттена и Бернстайна до Щедрина и Эшпая засвидетельствовали то, что в музыке рока немало замечательного и талантливого. Наши рок-

группы не только запели на родном языке, но и создали убедительные образцы неповторимо русского «этнического» рока. Наконец, шаткость устоев молодежи перестали объяснять одними лишь происками спецслужб. Мы начали каяться и в собственных грехах… Я не согласен с теми, что считает, что рок, как «незаслуженно пострадавший» в застойном прошлом, должен быть вообще выведен за рамки дискуссий. Естественно, что в жанре много и очень спорного, и откровенно дурного. Однако разговор пора вести спокойно, со знанием дела.

«Крестовый поход», или
Рок-критика 1948/84

СОБЕСЕДНИК № 50, ДЕКАБРЬ 1988 ОТКРЫТАЯ ТРИБУНА 5

ПОЗИЦИЯ

«Практика рок-музыки, теоретические искания ее идеологов указывают на то, что рок-музыка выступает как явление, враждебное искусству»... — пишут В. Чистяков, Н. Санаев, авторы статьи «Троянский конь» («Наш современник» № 10, 1988 г.). Они сетуют: «Советский Союз упорно остается среди тех стран, которые не имеют никаких ограничивающих деятельность рока законов...»

Того же мнения придерживаются и авторы других публикаций журнала, посвященных проблемам рок-музыки и молодежной культуры (М. Дунаев, Б. Гунько, А. Чирихин). Публикации «Нашего современника» мы попросили прокомментировать известного музыкального критика, автора книги о советской рок-музыке «Стена в СССР» Артема Троицкого.

Авторы «Нашего современника» придерживаются противоположной точки зрения. Фиаско «сусловской» антироковой политики и сегодняшнее признание жанра не заставили их взглянуть на вещи более трезво. Напротив, привели в состояние, близкое к истерике. Огульность, нецивилизованность их разбора рок-музыки воскрешают в памяти уже не застой даже, а замечательные отповеди сталинского идеолога А. А. Жданова всем врагам «народного» и «классического» искусства. Вот несколько цитат. «Рок — растление с помощью пропаганды наркотиков, секса, вседозволенности, идолопоклонства, балдежа, уголовщины, насилия, эгоизма во всех его формах». «Роки поп-музыка стараются изничтожить нашу культуру самим фактом своего существования».

«Цель рок-музыки — разрушение эстетического вкуса, деградация духовной сущности человека». Прочтя такие утверждения, любой из нас должен поверить, что рок — пострашнее СПИДа, подлинная чума XX века, и пока мы все и дети наши в энном поколении не вымерли или не стали трясущимися дебилами и маньяками, не помнящими классики, надо его забетонировать наглухо, как четвертый реактор.

Тревожно, тревожно… Но чем докажете, товарищи?

Из статьи М. Дунаева. «„Исследование тринадцати случаев самоубийств, имевших место в области Монреаль — Гранби — Квебек менее чем за один год среди молодежи от 16 до 21 года, показало, что во всех случаях единственным уловимым постоянно действующим фактором был музыкальный фактор рок-н-ролла", — пишет канадский исследователь рок-культуры Ж.-П. Режимбаль».

Да, сильный аргумент у канадца, есть учесть, что практически

все молодые люди в этом возрасте так или иначе увлечены роком. В качестве «постоянно действующего фактора» с тем же успехом можно было бы назвать наличие в квартире телевизора или регулярную чашку кофе по утрам. Впрочем, пусть вас не удивляет ненаучность, мягко говоря, заокеанского авторитета. Ж.-П. Режимбапь, ссылками на которого пестрит вся статья М. Дунаева, вовсе не «исследователь рок-культуры», а католический священник, член ордена иезуитов, хрестоматийный тип религиозного мракобеса. Рок, а также марксизм и противозачаточные средства составляют в его представлении единую цепь заговора сатаны против человечества. С большим сочувствием, но почему-то без ссылки на автора М. Дунаев описывает наиболее бредовое из откровений проповедника: обнаруженные им при проигрывании пластинок рок-групп в обратную сторону (!) «сатанинские призывы» типа: «мне надлежит жить для сатаны» или «он противен, проклятый Христос». Развивая эту сильную теорию, М. Дунаев клеймит покойного Джона Леннона за то, что тот «сгубил свою душу в сатанинском служении». Пишет он это истово и на полном серь-езе. Из чего следует, что и советский исследователь верует в сатану. С чем его и поздравляю.

Не составило бы большого труда доказать, что суждения авторов «Нашего современника» о рок-музыке практически дословно совпадают с оценками ее мировыми мракобесами всех мастей — от аятоллы Хомейни до лидеров ку-клукс-клана. Но разве сейчас нам подходят такие методы полемики, точнее, дискредитации оппонентов? Слишком это просто. Поэтому несколько замечаний по существу. «Рок создан на основе африканской ритуальной музыки», — это излюбленный тезис антироковой концепции М. Дунаева. Отсюда он делает сразу три важных вывода: рок— музыка «первобытная», рассчитанная на тупых или «отупленных» дикарей. Во-вторых, рок, подобно всякой ритуальной, «шаманской» музыке, действует на психику, и притом разрушительно. В-третьих, рок в корне противоположен любой «неафриканской» — скажем, русской или европейской — культуре.

Теория старая. Точно такого же мнения о джазе придерживались специалисты по эстетике в нацистской Германии. Но старое — не значит верное. В защиту африканских негров и многих современных представителей белой расы могу сказать следующее: в ритмическом отношении народная африканская музыка значительно сложнее и изысканнее, чем, например, европейская классическая музыка. Может быть, узнав об этом, Дунаев решит, что ритм в музыке не нужен, но это его

личное дело. Негритянская, как и другая ритуальная музыка, не только приводит людей в состояние агрессивного экстаза, но и вылечивает их (те же шаманы), воодушевляет в лучшем смысле этого слова, снимает напряжение и усталость… Ритуальной музыкой, и притом очень ритмичной, являются военные марши, против которых М. Дунаев, кажется, ничего не имеет.

Более профессиональной обещала быть статья «Троянский конь». Она подписана: В. Чистяков, композитор, и И. Саначев, историк. О сатанизме и зловещей африканской музыке там, к счастью, ничего нет. Зато в остальном она заметно круче труда М. Дунаева. Вот как переводится название известной песни Чака Берри «Перевернись, Бетховен»: у Дунаева — «Катись, Бетховен», у дуэта композитора и историка — «Растопчем Бетховена». В арсенале авторов «Троянского коня» два мощных критических приема: общеизвестным явлениям в роке придается гипертрофированный, карикатурный вид, а отдельные действительно прискорбные факты из истории жанра возводятся в абсолют и нарекаются сутью рок-музыки. С тем же успехом преступной сущностью футбола можно было бы назвать убийство болельщиков, сославшись на трагические эпизоды вроде брюссельского побоища.

Без ссылок на источники информации рассказано много нового. Оказывается, Майкл Джексон — «муляж, сконструированный шоу-бизнесом» по результатам «всеамериканской анкеты среди женщин». Вот уж не думал, что американское белое женское большинство предпочитает темнокожих мужчин! Еще новость: Джексона вместе с Лайонелом Ритчи и группой «Rolling Stones» фирма «Пепси-кола» купила оптом за 13,7 млн долларов, «как мыло или стиральный порошок» (авторы, видимо, не знают, что индивидуальные состояния этих артистов превосходят стоимость «покупки» раз в тридцать). Оказывается, «только во время одного из концертов турне „Битлз" по США в 1965 году было убито и затоптано насмерть 100 человек». И так далее… Вспоминается образ приживалки купчихи Кабанихи из пьесы А. Н. Островского с ее рассказами о том, что за морем живут люди с песьими головами, а также люди, которые сами себя едят…

Песня ансамбля «Animals» «Дом восходящего солнца» оценивается как апофеоз идеи эгоизма, доведенной до абсурда. Могу сообщить уважаемым соавторам, что это не — как они думают — «рок-шлягер», а знаменитая американская народная баллада, сложенная еще в XIX веке. Речь в ней действительно идет об игорном притоне, но герой горько кается в своих прегрешениях, а не поет, как утверждают специалисты: «А бог,

знаю, Я один; а хозяин, я знаю, Я один». Наиболее близкий к цитируемому нечленораздельному переводу «композитора и историка» отрывок звучит в действительности так: «Есть дом в Новом Орлеане. Его называют „Восходящее солнце". В нем разбилась жизнь многих парней, и я знаю, Боже, что я один из них». На таких же строгих примерах построены и прочие разоблачения «растленной идеологии» рока.

Логика своеобразная. Действительно, некие отечественные журналисты ошиблись, назвав две простенькие песни «Beatles» «антибуржуазной» и «антивоенной». Из этого делается вывод: подобная тематика — «не более чем фиговый листок, прикрывающий проповедь наркомании, секса и других „ценностей" буржуазной массовой культуры». Откроются ли теперь глаза на «фиговый листок» у десятков миллионов людей, поющих на манифестациях самую популярную антивоенную песню нашего времени «Дайте миру шанс» Джона Леннона?

Каков же финал статьи? Авторы настаивают: «рока советского или рока буржуазного не бывает. Рок — это рок». Понятно: «секс — это секс», «наркотик — это наркотик». Как-то обосновать свое умозаключение публицисты не берутся, но повторяют как заклинание: «Никто не топтал российский рок, ибо такового нет, не было и быть не может!» Изыди, сатана! По поводу «нетоптания» скажу отдельно. Авторы «Нашего современника» сетуют, что в СССР, в отличие от других стран, где с рок-музыкой ведется активная борьба, никаких контрроковых мер принято не было. Хорошо пишет об этом Б. Гунько, не верящий даже в то, что когда-то боролись со стилягами. Пожалуй, со «специалистами» журнала солидарен и прозаик Ю. Бондарев, считающий, что СССР капитулировал перед роком. Вкратце расскажу о том, как шла капитуляция.

С начала 60-х весь наш рок находился на нелегальном положении. Подпольные концерты и даже фестивали проводились с соблюдением законов конспирации, но все же часто заканчивались облавами, арестами и судебными процессами над их устроителями. О доступе к средствам массовой информации не могло идти и речи. Оттепель начала 80-х позволила нескольким группам вроде «Машины времени» и «Автографа» переметнуться из подполья в филармонию, да и молодежная пресса опубликовала десяток-другой «положительных» статей. Но в 1984 году гайки завинтили до предела. Концерты были запрещены как происки идеологических диверсантов, само слово «рок» объявлено непечатным. Министерство культуры СССР разослало по стране «черные списки» неблагонадежных групп. Лично меня, автора либеральных статей и организатора «рок-

сборищ», по указанию сверху запретили печатать. На инструктажах и совещаниях меня заклеймили, раздавались голоса товарищей, требовавших выспать «этого агента ЦРУ» за пределы ООСР. Замечу, никакой политической деятельностью я не занимался, тем не менее обычную журналистику два года приравнивали к диссидентству. А вы говорите — «отпора не было»…

Именно 1984-й, а еще лучше 1948-й жаждут воскресить авторы «Нашего современника». «Считаю, что рок-музыку следует запретить законом, как запрещены убийства, грабежи… — написала член СП ООСР Э. Дубровина, сделавшая интересное наблюдение: — Дети моей семьи после прослушивания рок-музыки по телевидению примерно на двадцать-сорок минут полностью забывают таблицу умножения». Может быть, стоит обратиться к врачу, а не требовать дополнения в УК РСФСР?

Джон Леннон

Я не знаком с проблемами страны Малайзии, имеющей опыт запрета рока (М. Дунаев), но знаю два государства, где эта музыка действительно вне закона: неосредневековый Иран и Чили. Компания, конечно, не из приятных, но разве можно поступиться принципами? Тем более когда нам всем грозит забыть таблицу умножения. Неплохо формулирует Б. Гунько в статье «Две эстетики»: «Теперь щеголяют бесхребетностью, величая ее

„широтой взглядов", „терпимостью", „новым подходом" и т. п. Во имя чего, зачем? Вдумаешься во все это, и не оставляет чувство тревоги». Далее автор утверждает, что «широта взглядов» приводит к «кровавым антикоммунистическим вакханалиям»…

Обратите внимание на ряд синонимов к слову «бесхребетность». Не кажется ли вам, что в одном ряду с широтой взглядов, терпимостью и новым подходом должны стоять еще два выражения: плюрализм и новое мышление? Я совершенно уверен, что именно эти понятия имел в виду Б. Гунько, однако использовать их побоялся, потому что они постоянно на устах у лидеров перестройки. В свете этой трусости весь «крестовый поход» журнала «Наш современник» против рока предстает не «драмой идей», а неудачным фарсом. Бедные публицисты, одержимые синдромом нарастания классовой борьбы и ностальгией по лжеклассицизму во всех его формах! Теперь они не могут смело развернуть свои главные лозунги и довольствуются тем, что выбирают безопасные для себя периферийные мишени и с сектантским упорством отрабатывают на них свою риторику.

Бесполезность таких писаний ясна, думаю, даже самим авторам. Их рок-критика способна убедить разве что уже готовых единомышленников. Что ж, вперед, в никуда, товарищи! Никто не запретит вам пользоваться столь ненавистным плюрализмом и вести свои печальные игры под приспущенным андреевским[69] флагом.

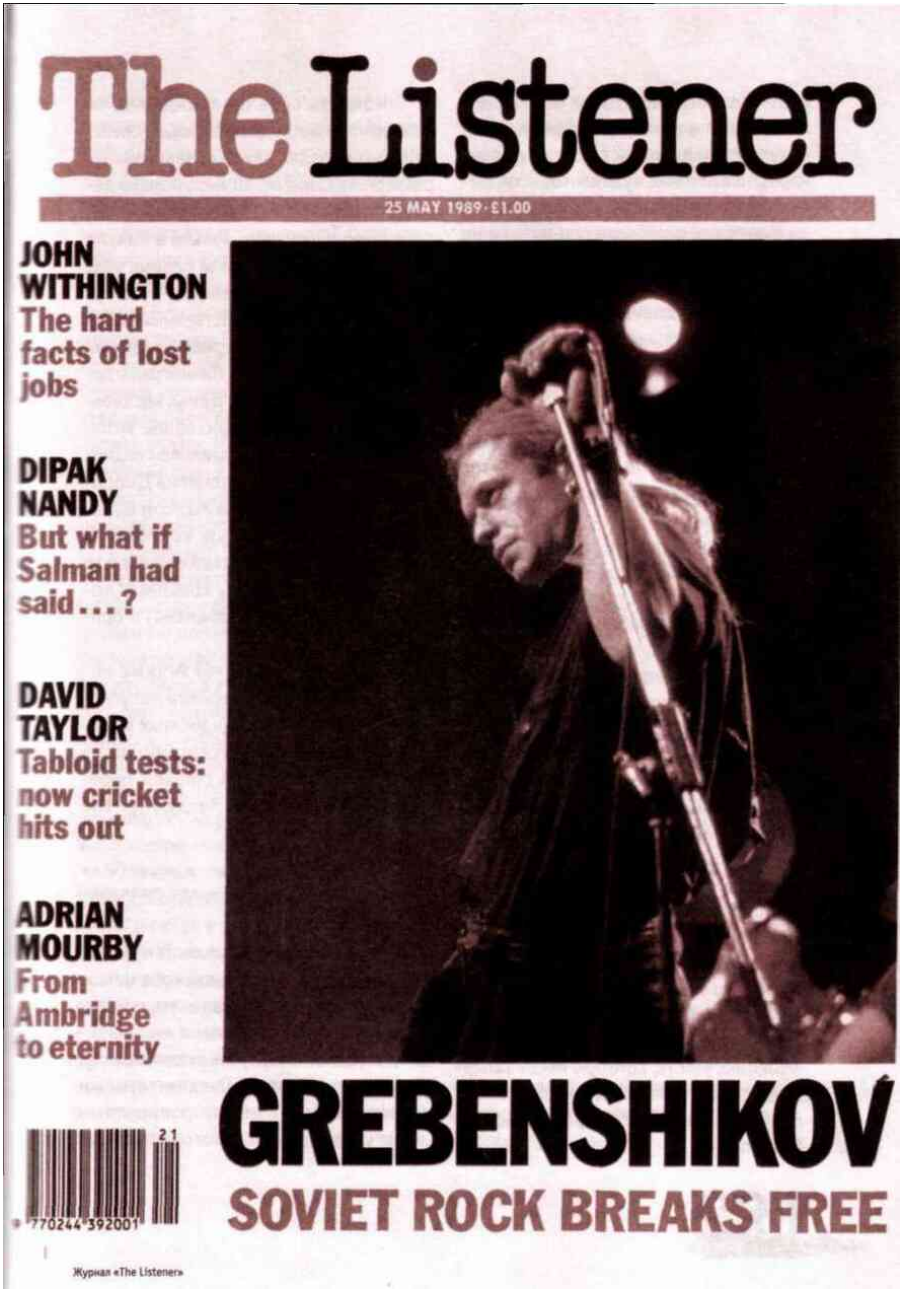
(Журнал «Собеседник», 1988 г.)

Simply Red

В 1987–1990 годах большую часть своей жизни я находился за границей: проводил фестивали и гастрольные туры всяческого советского рока, презентовал свои книги и документальные фильмы, выступал на семинарах и конференциях. Время от времени приходилось и статьи сочинять — как для периодических изданий, таки для разнообразных брошюр и буклетов. Писал всегда по-английски — а потом они уже переводились на итальянский, фламандский, чешский и т. д. Практически ничего из этих материалов у меня не сохранилось; исключение составляет предлагаемая статейка. В мае 1989 года она стала cover-story (!) в британском еженедельнике «The Listener» — официальном органе Би-би-си и едва ли не самом многотиражном органе в стране. Публикация была приурочена к показу по английскому телевидению документального фильма о перестроечных приключениях Бориса Гребенщикова. К моменту написания статьи фильма я еще не видел.

Долгие годы рок-музыка была запрещена в России, но с приходом гласности она стала всеобщим достоянием. АРТЕМИЙ ТРОИЦКИЙ рассказывает, какое послание нес в себе Соврок.

Если бы советского рока не было, то нам следовало бы его изобрести. Для него сейчас наступил идеальный момент— мода на гласность и «горбимания» отлично чувствуют себя на политическом и интеллектуальном уровне, но без поддержки со стороны всенародно любимых музыкантов и их фанатов им не обойтись.



Нынешнее состояние рок-музыки на Западе разочаровывает: она потеряла свое социальное звучание (несмотря на в высшей степени похвальные благотворительные инициативы); в художественном плане она ходит по кругу, лишь изредка выдавая нечто новое и волнующее. Отсюда и растущий интерес к «черной» музыке и огромное любопытство к тому, что называется мировой музыкой или глобальным попом — это нечто свеженькое для

избалованных англосаксов. Добавьте к этому необъятный Советский Союз: 150 наций внутри одной границы, изобилие новых идей и потребность в духовном лидерстве. Вот он, идеальный кандидат на то, чтобы перетряхнуть скучные чарты и влить в истощенные поп-идиомы свежие музыкальные идеи и толику авантюризма, свойственного шестидесятым!

Советский рок стал популярной темой в западных средствах массовой информации и объектом внимания скаутов от шоу-бизнеса. И тем не менее это не изобретение журналистов; советский рок — это гигантский феномен, просуществовавший уже более 20 лет. Но в виду своего весьма специфического происхождения он выполняет (или выполнял изначально) иную функцию, чем та, которую несет западный рок, что усложняет знакомство западного слушателя с Совроком. Попробую помочь.

С момента своего зарождения, то есть где-то в шестидесятых годах, советский рок обладал двумя основными характеристиками: он до мельчайших деталей копировал все западное и был совершенно нелегален. Только в начале семидесятых мы услышали первые рок-ансамбли, которые пели на русском языке и писали свой собственный, зачастую убедительный материал. Среди них назовем «Аквариум» из Ленинграда, довольно эзотерическую группу, вдохновляемую творчеством «Incredible String Band», созданными под влиянием индийской культуры произведениями Джорджа Харрисона и ранним Марком Воланом. И все же главным источником вдохновения для советских групп в те годы были по-прежнему «Beatles» (любимцы россиян во все времена) и британский хард-рок.

Шаг за шагом русскоязычные вокальные группы завоевывали популярность, и к началу восьмидесятых выработалась формула русского рока. Ее можно выразить одной строкой, перефразируя Маршалла Макпюэна: the message is the message[70].

Это означает, что большинство советских рок-групп не ставили себе целью хорошо танцевать, развлекать или заниматься художественными инновациями. Их цель — говорить людям правду. При Брежневе рок был единственным неформальным и не контролируемым властью видом массового искусства.

Диссидентские самиздатовские книги и журналы были доступны лишь крохотному кругу интеллектуалов, тогда как рок-песни, благодаря разветвленной подпольной звукозаписывающей индустрии, границ не знали. Социальную и политическую роль рока невозможно переоценить: она была колоссальна. В те лживые дни для миллионов подростков рок был единственным способом услышать правду, узнать о лицемерии и

коррумпированности государства, получить представление об ином образе жизни. Неудивительно поэтому, что такие рок-музыканты, как Андрей Макаревич из «Машины времени», Борис Гребенщиков из «Аквариума», Юрий Шевчук из «ДДТ», отождествлялись в глазах слушателей с мессиями; их статусу культовых фигур общества позавидовали бы и Боно, и Брюс Спрингстин. Именно по этой причине власти делали все, что было в их силах, чтобы уничтожить рок: отменяли концерты, вносили группы в «черные списки», запрещали на протяжении нескольких лет само слово «рок». Но чем большее давление оказывалось на рок-движение, тем мощнее и крепче оно становилось.

Во многом советский рок был предтечей гласности — для молодого поколения он стал в эмоциональном плане Иоанном Крестителем. Но когда новые мелодии вышли наконец на сцену, для исполнителей рока это имело как положительные, так и негативные последствия. Сначала все предавались восторгу и ликованию: «Ого, нам официально разрешили выступать! Никакой цензуры! Хорошие деньги! Создаются рок-клубы!». На смену незамутненному энтузиазму первых двух-трех лет пришло осознание конфликта между роком и гласностью — их столкновение привело рок-музыкантов в глубокое замешательство. Долго боровшийся за право на существование советский рок наконец-то праздновал победу — и одновременно начал терять почву под ногами. Фундаментальный подпольный миф, благодаря которому Соврок и обрел свою мощь, свой имидж и завоевал доверие масс, ушел в небытие! Запрещенные темы превратились в заголовки ежедневных газет, а нонконформистские рокеры стали любимыми персонажами столь презираемых ими ранее массмедиа. Борис и «Аквариум» — типичный пример того, как группа, только вчера обвинявшаяся в антисоветизме, превратилась в национальную знаменитость, хотя в ее песнях не изменилось ни слова.

Открывшиеся коммерческие возможности внесли дальнейший разлад в рок-движение: группы не могут устоять перед соблазном превратить свое радикальное очарование в медиарубли, сопротивлялись лишь немногие. Теперь группа получает от пяти до пятнадцати тысяч рублей за концерт, и если вспомнить, что Советская Россия все еще является государством всеобщего равенства и что средняя ежемесячная зарплата не дотягивает до двухсот рублей в месяц, то можно представить себе, как реагируют поклонники группы на ее возросшее благосостояние. Действительно, уже почти год большинство рок-групп в Советском Союзе играют при полупустых залах.

SIMPLY RED

Rock music was banned in Russia for many years, but now glasnost has brought it into the open. ARTEMY TROITSKY reveals the message behind 'Sovrock'.

If there were no Soviet rock, we would have to invent it. Now is the perfect time and place for it—'Glasnost Chic' and 'Gorbymania' may be doing very well on a political and intellectual level, but they are obviously in need of some populist artistic and teenybop support.

The current state of rock music in the West is disappointing: socially, it has lost its significance (despite all the nice charity attempts); artistically, it's just going round in circles, rarely coming up with anything new and exciting. Hence the growing interest in black music and the enormous curiosity for what is known as world music, or global pop—something new for arrogant Anglo-Saxons. Cue the mighty Soviet Union: 150 nations within one border, a lot of new ideas and a thirst for spiritual leadership. Surely this is the perfect candidate to shake up the boring charts, and bring some fresh musical ideas and adventurous Sixties feeling back into exhausted pop idioms?

Soviet rock has now become a hot issue for the Western media, and a target for showbiz scouts. However, this is no media invention—Soviet rock is a huge phenomenon that has already existed for more than 20 years. But, because of its very different background, it performs (or used to perform) a very different function from Western rock music—all of which makes for a confusing introduction to Sovrock for a Westerner. I will try to explain.

Since its birth, some time in the early Sixties, Soviet rock has had two basic features: it was aping the Western thing in every detail and it was completely illegal. Only in the early Seventies did we hear the first bunch of rock bands, who sang in Russian and wrote some convincing original material—among them was Aquarium from Leningrad, a rather esoteric group, inspired by the Incredible String Band, George Harrison's Indian influenced material and early Marc Bolan. Yet the main source of musical inspiration for the Soviet bands of that time was still the Beatles (Russia's all-time favourites) and British hard-rock groups.

Step by step, Russian singing bands were taking over, and by the beginning of the Eighties, a formula for Russian rock had evolved. In short, it was a one-liner: the message is the message. It means that the definitive Soviet rock bands were not about dance, entertainment, or artistic innovations, but about telling people the truth. Under Brezhnev, rock was the only truly informal and uncontrollable art form, and whereas dissident samizdat books and magazines were only accessible to tiny circles of intellectuals, rock songs, thanks to a gigantic underground taping industry, knew no boundaries. The social and political role of rock was nothing if not colossal: in those deceitful days, this was the only way for millions of kids to identify with the truth and to learn about State hypocrisy and corruption, and to find out about the alternative way of life. No surprise that some rock leaders, like Andrey Makarevich of Time Machine, Boris Grebenshikov of Aquarium, Yury Shevchuk of DDT became messiah-like figures, with a social cult status Bono or Bruce Springsteen could only envy. For this very reason, the authorities tried their best to destroy rock: concerts got banned, groups blacklisted, the word rock was itself forbidden for some years. But the more pressure was put on the rock movement, the stronger and tougher it got.

In many ways, Soviet rock was the precursor of glasnost—the emotional John the Baptist of the young generation. But when the new tunes actually hit the scene, they brought both good and bad news for rockers. Initially, there was an outburst of fun and excitement: 'Wow, we've got legal gigs! No censorship! Good money! Rock clubs!' After a couple of years of pure enthusiasm, some dramatic, if not just dreadful, repercussions of the glasnost-rock collision became evident, and put rockers into a state of deep confusion. The long-struggling Soviet rock triumphed—and started to lose its ground immediately. The fundamental underground myth which had least Sovrock all its power, image and credibility was over! Forbidden topics became the headlines in the daily newspapers, while the nonconformist leaders themselves became the darlings of the much-despised mass media. Boris and Aquarium are a typical example of how a band, only yesterday accused of anti-Sovietism, have been turned into official celebrities, without changing a single word in their songs.

Commercial opportunities have brought further disintegration in the rock movement: bands were tempted to turn their radical charm into mega roubles, and very few of them resisted. They now get 5,000 to 15,000 roubles for a concert, and if you consider that Soviet Russia is still an egalitarian society and the average monthly wage is less than 200 roubles, one can guess the kind of reaction from the fans response to all this prosperity. In fact, for about a year now, most rock groups in the Soviet Union have been playing to half-empty venues.

The biggest and the most irresistible temptation of all is the opening up of the Western market. Journalists and filmmakers were the first Westerners to discover Soviet rock, and for them, of course, there were plenty of interesting things to report. Then came the second wave, the music business people—and here things didn't go as smoothly.

At first, there seemed to be too much emphasis on lyrics in the Sovrock songs, which, indeed, had no great significance for Western audiences. Second, musically and visually, the bands lack any desirable Soviet identity, or ethnic flavour. Most of the Soviet rock acts were ordinary-looking and

ERIK WOODHOUSE

ordinary-sounding, but singing something very meaningful in their native language. There were some exceptions—like AVIA and Zvuki Mu, two Russian groups that played in the UK very recently—but they appeared to be too exotic and fringe or cult, rather than market-oriented. Nevertheless, many major record labels are involved in the Soviet adventure. Warner Bros, Phonogram, and Capitol have signed Kruiz, Gorky Park and Avtograf respectively, all of them sort of competent, heavy pomp-pop bands—a deal I personally don't care much about, because in my opinion its cultural and artistic significance is zero. One can hardly tell them from each other, since they're playing the same kind of standard consumer stuff, something I call 'McDonalds Rock'.

Far more interesting is the story of the CBS and Boris Grebenshikov, an ex-singer/songwriter in *Aquarium*. He comes from an intellectual Leningrad background and, since his teens, has been fascinated by rock, Bob Dylan, Celtic folk music and hippie philosophy. His works are an amazing mixture of both Western and Russian cultures. He has written all the lyrics for his CBS album himself, and like other Soviet rock singers, he is trying not only to be successful, but also to be clever and meaningful—to repeat in the West the same 'message' he's done so successfully in his motherland. This ambition is enthusiastically backed by the CBS, who hired Dave Stewart of the Eurythmics as a producer as well as an impressive line-up of musicians and vocalists (including Chrissie Hynde and Ray Cooper) to record *Radio Silence*, the LP that should be released worldwide in June this year.

The story of Boris's visits to New York City, Los Angeles and London, his recording sessions and star encounters, plus the concert he did with Aquarium and Dave Stewart in Leningrad, is the subject of Michael Apted's full-length documentary *The Long Way Home*. I hope it's an honest account of the event, showing not only the excitement and sensations of the cultural crusade, but also some of the less nice things. Like the very sad fact that the Western deal has destroyed Aquarium, as Boris alone was picked up by CBS and the rest of the band, who had played together for more than a decade, were simply rejected and now, without him, are destined for obscurity even in their own country.

Anyway, happy or sad, the story of Boris and Aquarium is symbolic. Soviet rock is now not really dying, but, rather, being reincarnated. One mission is accomplished, another is just beginning. Nobody can tell what's going to happen to Sovrock in this next stage. It is to be hoped that the deisolation and the influence of the world rock community will not be just destructive and consuming, but will help Soviet musicians to search for their own artistic identity and new role in a renewed society. ■

● A small shopping guide to Soviet rock: *Zvuki Mu* by Zvuki Mu (Land Records), produced by Brian Eno, is eccentric jazzish rock, full of contrasts and small musical inventions, between Talking Heads and Frank Zappa. *Kruiz* by Kruiz (Warner Bros) is heavy metal rock, sung mostly in English. The band Leo has two good albums: *Introduction in Popular Mechanics* and *Popular Zoological Elements*. *Insect Culture* (Ark Records) by Sergey Kuriokhin's performance Big Band, incorporates all elements of popular music: from folk dances to pure noise, cocktail jazz to scratch. The album *Red Wave* (Big Time Records) is a compilation of four Leningrad bands: Aquarium, Alissa, Kino and Strange Games. Soon our new record label, *Snezhok* (Snowball), will be releasing interesting Soviet rock, modern classical and ethnic music. Point East, a division of Recommended Records, will also be doing some Soviet avant-garde material. Unfortunately, no videos of Soviet rock are available, although a dozen films have been made. Also, just published is *Back In The USSR. The true story of Rock in Russia*, by Artemy Troitsky (Omnibus Press).

Artemy Troitsky is a Soviet rock journalist, based in Moscow.
'The Long Way Home', Michael Apted's documentary for Granada on Russian rock music, is shown on Monday 29 May, at 10.30pm (ITV).

THE LISTENER 25 MAY 1989

Самым большим искушением, перед которым невозможно устоять, стала возможность выйти на западный рынок. Журналисты и кинодокументалисты первыми на Западе открыли советский рок, и в их распоряжении оказалось огромное поле для деятельности — они могли поведать миру о множестве интересных фактов и явлений. Затем пришла вторая волна — музыкальный бизнес, но тут уже не все было так гладко, как

поначалу.

Во-первых, выяснилось, что в песнях Соврока слишком сильный акцент делается на слова, которые для западной аудитории, конечно же, не имеют большого смысла. Во-вторых, в музыкальном и визуальном плане группам недостает «советскости» или этнического колорита, а западный слушатель ждет именно этого. Большинство советских рок-выступлений представляют собой нечто очень невыразительное на вид и на слух, хотя слушатель догадывается, что музыканты поют на своем языке о чем-то очень важном. Есть и исключения — например, «АВИА» и «Звуки Му», две российские группы, недавно выступавшие в Великобритании, — но такие ансамбли обычно или слишком экзотичные, или слишком маргинальные, или слишком культовые для того, чтобы ориентироваться на массовый рынок. Тем не менее многие крупные звукозаписывающие компании заинтересовались советской музыкой. Warner Bros., Phonogram и Capitol подписали контракты с «Круизом», «Парком Горького» и «Автографом» соответственно. Это профессиональные, собирающие большие залы группы, но большого смысла в этих контрактах я не вижу, поскольку, как мне кажется, их культурное и художественное значение равно нулю. Все три группы почти неотличимы друг от друга, так как они играют одинаковую музыку, ориентированную на среднего потребителя, — то, что я называю «Макдоналдс-рок».

Куда более интересна история отношений CBS и Бориса Гребенщикова, бывшего солиста и автора слов группы «Аквариум». Он вырос в семье ленинградских интеллигентов и с юношеских лет увлекался роком, Бобом Диланом, кельтским фольклором и философией хиппи. Его творчество — удивительная смесь западной и русской культур. Для альбома, записанного CBS, он сочинил стихи ко всем песням и, подобно многим другим советским рок-музыкантам, старается быть не только успешным, но и умным и содержательным. Он хочет повторить на Западе то самое сообщение, которое с таким успехом распространил у себя на родине. Эта цель всячески поддерживается CBS; для записи «Radio Silence» — пластинки, выходящей в июне 1989 года, — был приглашен Дэйв Стюарт из «Eurythmics» на роль продюсера, а также целый ряд известных музыкантов и вокалистов (включая Кризи Хайнд и Рэя Купера).

История приездов Бориса в Нью-Йорк, Лос-Анджелес и Лондон, репортажи о сеансах звукозаписи и встречах со звездами, а также описание концерта, который он сыграл в Ленинграде вместе с «Аквариумом» и Дэйвом Стюартом, стали канвой для полнометражного документального фильма Майкла Аптеда «The

Long Way Home». Надеюсь, что это честный фильм, в котором рассказывается не только о волнующих и сенсационных сторонах культурного крестового похода, но и о менее приятных вещах. Как, например, о том крайне печальном факте, что контракт с западной фирмой разрушил «Аквариум», потому что CBS выбрала только Бориса, а остальных участников группы, игравших вместе с ним более десяти лет, попросту отвергла. И теперь, без солиста, они обречены на безвестность даже в собственной стране.

Грустная или счастливая, история Бориса и «Аквариума» является символичной. Я бы не сказал, что советский рок сейчас умирает, — он перевоплощается. Одна миссия выполнена, ко второй он только приступает. Никто не может сказать, что случится с Совроком на следующем этапе. Остается надеяться, что выход из изоляции и влияние мирового рок-сообщества не ограничатся деструктивными тенденциями, а помогут советским музыкантам в их поисках художественного самоопределения и новой роли в обновленном обществе.

Небольшой путеводитель по советскому року:

Альбом «Zvuki Ми», записанный группой «Звуки Му» («Land Records», продюсер Брайан Ино), — это эксцентричный джазовый рок, полный контрастов и небольших музыкальных изобретений, нечто среднее между «Talking Heads» и Фрэнком Заппой. Альбом «Kruiz» группы «Круиз» («Warner Bros.») — хеви-ме-тап-рок, тексты по большей части на английском языке. Фирма грамзаписи «Leo» выпустила два хороших альбома: «Introduction in Popular Mechanics» и «Popular Zoological Elements». «Insect Culture» («Ark Records») в исполнении биг-бенда Сергея Курехина совмещает все элементы популярной музыки: от народных танцев до чистого шума, от кок-тейль-джаза до скрежета. Альбом «Red Wave» («Big Time Records») — это сборник четырех ленинградских групп: «Аквариума», «Алисы», «Кино» и «Странных игр». Скоро наша новая звукозаписывающая компания «Снежок» («Snowball») выпустит интересные записи советского рока, современной классической музыки и этнической музыки. «Point East», подразделение «Recommended Records», также записывает советские авангардные группы. К сожалению, в продаже нет фильмов о советском роке, хотя снято их было не менее дюжины. Помимо этого в издательстве «Omnibus Press» вышла книга Артемия Троицкого «Back In The USSR: The true story of Rock in Russia».

Артемий Троицкий — советский музыкальный журналист, живет в Москве.

Документальный фильм Майкла Аптеда о русской рок-музыке «The Long Way Home», снятый по заказу

телекомпании «Granada», будет демонстрироваться в понедельник, 29 мая, в 10.30 (ITV).

(«The Listener), 1989 г., перевод с английского Е. Колосовой, 2007 г.)

Продано!.

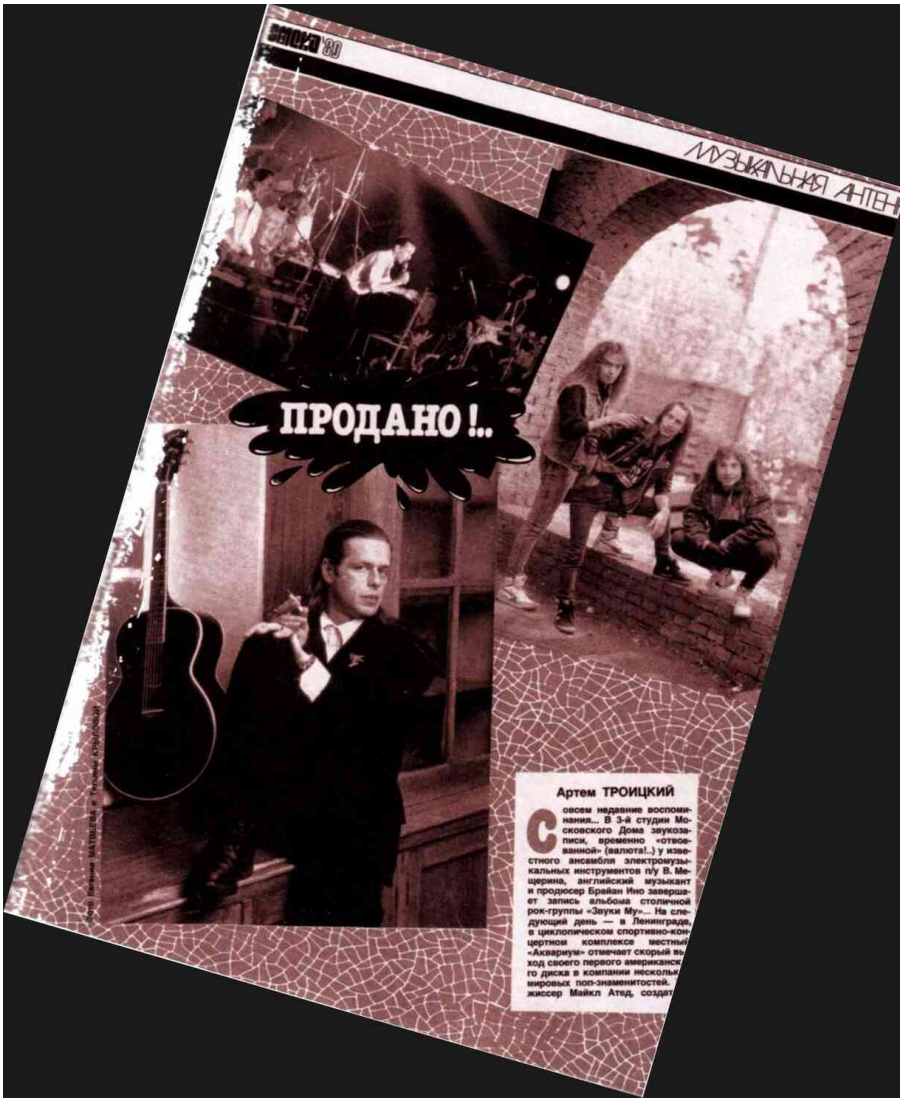
За пятьдесят два года жизни и тридцать с лишним лет профессиональной, так сказать, деятельности у меня не накопилось и полудюжины призов, наград, дипломов, премий и званий. Есть одна грамота 1966 года — за первое место на турнире по пинг-понгу в пионерском лагере; есть «Золотая Горгулья» от московского клуба «16 тонн», с надписью «Лучшему журналисту»; есть приз «Знак качества» (не помню уже, кем учрежденный) — за лучшую музыкальную программу «Кафе Обломов»; и есть звание «Человек десятилетия» в номинации «Отдых» по версии портала Rambler… (По-видимому, именно это последнее звание объясняет отсутствие всех прочих знаков признания.) Почему я вдруг вспомнил обо всем этом? А потому, что среди моих супермалочисленных трофеев имеется грамота от журнала «Смена» за «Лучшую статью 1989 года», и это как раз та самая, которую вы сейчас прочтете. Написана была в конце 88-го.

Совсем недавние воспоминания… В 3-й студии Московского Дома звукозаписи, временно «отвоеванной» (валюта!..) у известного ансамбля электромузыкальных инструментов п/у В. Мещерина, английский музыкант и продюсер Брайан Ино завершает запись альбома столичной рок-группы «Звуки Му»… На следующий день — в Ленинграде, в циклопическом спортивно-концертном комплексе местный «Аквариум» отмечает скорый выход своего первого американского диска в компании нескольких мировых поп-знаменитостей. Режиссер Майкл Аптед, создатель некогда у нас запрещенного фильма «Парк Горького», руководит съемкой… Кстати, о другом «Парке Горького»: эта новая группа подписывает контракт с концерном «Polygram», в ознаменование чего в Центр Стаса Намина приезжают брататься любимцы американских школьников «Bon Jovi»…

Какие еще новости? В Западной Европе вышли пластинки «Круиза», «Ва-Банка» и «Центра». Группы «Антис», «Браво», «Звуки Му» и «Телевизор» собрали урожай восторгов во время турне по Италии. «АВИА» сделали неделю аншлагов в Гамбурге, а в Хельсинки на их сольный концерт пришло двадцать тысяч человек. «Поп-механика» произвела сильное впечатление на любителей передового искусства в Стокгольме и Западном

Берлине, на очереди — Лондон. «Бригада С» и «Нюанс» отправляются в турне по Соединенным Штатам, «АукцЫон» и «Кино» — во Францию. И так далее. Простите, что многих не вспомнил. Все это — советская рок-музыка на Западе.

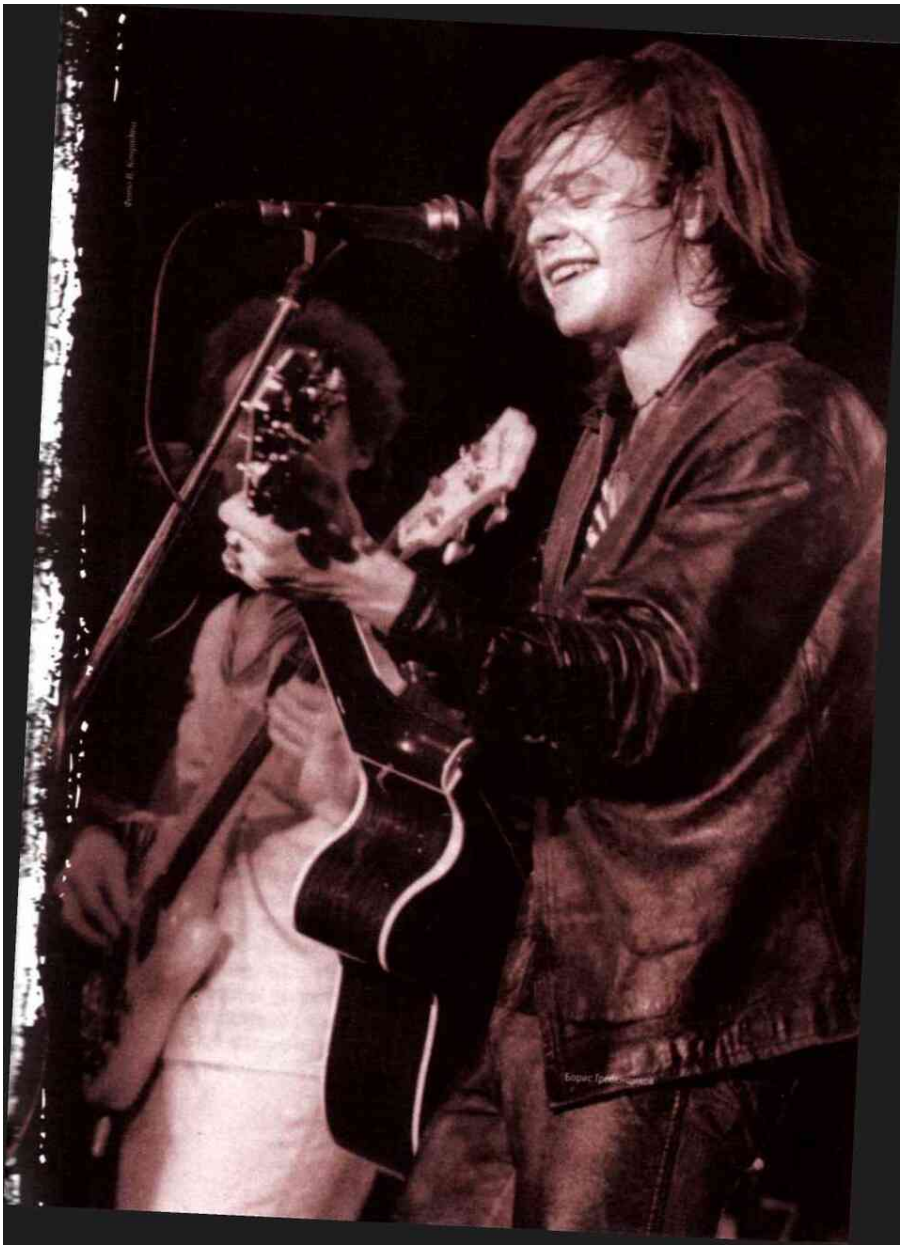
Наверняка перечень достижений наших музыкантов-академистов выглядит более впечатляюще, однако стоит обратить внимание на динамику явления. Здесь ситуация такова: еще год назад на Западе не было ни одной нашей «легальной» рок-пластинки, а список счастливых гастролеров не превышал два-три названия престижных минкультовских ансамблей. А уж если отсчитать назад еще несколько лет, то нетрудно убедиться в том, что «Аквариум» возглавлял «черные списки» групп, рекомендованных ко всяческому «недопущению», а входили в эти списки практически все те, кто составляет сегодня цвет советской рок-музыки. Не то что за границей, айв родном городе играть они не имели права, и даже записи их песен изымались из программ дискотек. Так или иначе, стремительный прогресс налицо. Буквально за несколько лет гонимые «дети подземелья» преобразились в процветающую, хотя и не лишенную проблем, культурную прослойку. Вполне естественно, что пресловутый «красный рок» занял почетное место и в западном видении «перестройки и гласности» — наряду с предприимчивыми кооператорами, новыми общественными организациями и отважной прессой.



Однако мода на перестройку — только одна из причин повышенного интереса к советскому року. Другая, более специфическая, — состояние рок-музыки на Западе. Сказать, что она в упадке, было бы не совсем справедливо, ибо в коммерческом отношении жанр процветает и миллионов долларов через него прокачивается намного больше, чем во времена знаменитого рок-бума конца шестидесятых. В тоскливом состоянии пребывает творческий процесс, и, как следствие, усугубляется духовный кризис рока. Впрочем, очень может быть, что я меняю местами причину и следствие. Во всяком случае, рок-жизнь на Западе уже мало кем воспринимается с той остротой и серьезностью, как когда-то, мало интересует передовых

интеллектуалов, деятелей искусства, политиков. Социально-революционная миссия рока как будто подошла к концу и выхолостилась — в лучшем случае — в умную развлекательную музыку. Спору нет, огромное уважение и симпатию вызывают все грандиозные благотворительные рок-акции последних лет, вроде показанного у нас концерта, посвященного Нельсону Манделе. Но по сути дела это не что иное, как отчаянные попытки ветеранов и идеалистов рока вернуть своей музыке социальный пафос, не дать ей раствориться в океане чистой коммерции. К счастью для рока, ни одно из более поздних модных поветрий — от брейк-данса до программирования — не смогло пока заменить его в качестве нового молодежного творческого медиума. В этом шанс слегка одряхлевшего бунтарского жанра.

Многие люди на Западе, неравнодушные к судьбе рока, пытаются как-то его растормошить. Причем не только социально озабоченные радикалы, но и бизнесмены, скучающие без очередной «новой волны» и мечтающие открыть если не новый Ливерпуль, то хотя бы Ямайку. Неудивительно, что многие обращаются к советскому року — как за вдохновением, так и в поисках свежего товара. И всех, конечно, подогревают сообщения о «приподнявшемся занавесе», открытости и доступности. Было бы преувеличением сказать, что ООСР стал Меккой или Клондайком для западных рок-активистов, однако интенсивность контактов растет в геометрической прогрессии.



Среди людей, приезжающих в нашу страну по рок-делам, я выделил бы три основные группы. Первых — к ним относятся в основном журналисты, киношники, молодые «народные дипломаты» — интересует главным образом социально-политический статус советского рока. Для них здесь полное раздолье, поскольку Союз — единственная, может быть, страна в мире, где к року по-прежнему относятся как к «серьезному явлению общественной жизни». Где музыканты верят в свою

спасительную миссию, где публика ищет в рок-песнях ответы на измучившие ее вопросы, где противники рока с неподдельной страстью клеймят его как «духовный СПИД»… С одной стороны, ничего хорошего во всем этом нет; с другой — это своего рода «признаки жизни», доказательство того, что рок у нас еще не выпал в осадок, не стал продуктом эстрадного ширпотреба. В любом случае, продолжающаяся на ниве рока «борьба идей» придает ситуации дополнительную пикантность. Хотя как «товарный» фактор во внимание не очень-то принимается.

Вторая группа рок-пилигримов — искатели новых художественных впечатлений, надеющиеся расслышать в советском роке нечто такое, чего «у них» нет. Это музыканты, критики, вообще специалисты, находящиеся «внутри» жанра. Впечатления у них, как правило, довольно противоречивые. Первое знакомство приятно удивляет: оказывается, у советских все цивилизованно, музыканты прекрасно владеют инструментами и разбираются в современных стилях. Но очень скоро приходит ощущение, что это цивилизованно даже слишком — все увиденное и услышанное в точности повторяет опостылевшие уже международные клише. Многие так и уезжают с убеждением, что советский рок — это просто «запоздавшая» копия рока западного. Заметьте, что все резонные разговоры о великой самобытности и значимости текстов песен для людей, не понимающих по-русски, малоутешительны. Они слышат музыку… А здесь — как это ни странно для страны с необъятными фольклорными и академическими традициями — наши рок-авторы предлагают ничтожно мало оригинальных идей. К счастью, исключения есть, однако до сих пор иностранцы обращают на них больше внимания, чем мы сами.

Третья группа — люди, приезжающие на наш недавно открывшийся рок-рынок с тем, чтобы заработать. Это бизнесмены — представители фирм грамзаписи и концертных агентств. Им приходится хуже всего: чем выше запросы, тем горше разочарование. Суть проблемы вкратце сводится к следующему: практически все, даже самые перспективные в коммерческом отношении советские рок-группы требуют долгой и многообразной «доводки». У них неважно с английским произношением и сценическим движением, нет навыков студийной работы и чувства стиля. Кроме того, они слишком привыкли к тому, что называется труднопереводимым русским словом «халтура». Иными словами, в потенциальную рок-звезду из Советского Союза необходимо вложить заметно больше сил и средств, чем в начинающих англичан или немцев. А тут еще вдобавок эта бюрократия…

Как видите, стать посланцем «красного рока» не так уж просто. По моим сведениям, на сегодняшний день только три наши рок-группы имеют твердые контракты с солидными фирмами грамзаписи (мелкие и посреднические компании не в счет). Это «Аквариум», «Звуки Му» и «Круиз» (совсем недавно к ним присоединился уже упомянутый «Парк Горького»), Три абсолютно разных ансамбля и, соответственно, три принципиально разных подхода к завоеванию западной аудитории.

«Круиз»: здесь ставка на полную «узнаваемость», тождество группы с десятками и сотнями ей подобных «металлических» составов во всем мире. Знакомый американец видел выступление «Круиза» на рок-фестивапе в Скандинавии; о том, что группа эта советская, он начал догадываться только после того, как прозвучал последний аккорд: «Мне показалось странным, что, отыграв программу, музыканты вдруг стали улыбаться и раскланиваться: наши группы „хеви" так мило никогда себя не ведут». Весь «heavy metal», от причесок до музыкальных гармоний, целиком состоит из клише, освоив которые — на хорошем исполнительском уровне, конечно, — можно рассчитывать на успех. Сомкнутые у сцены ряды «металлистов» — в Детройте, Гамбурге или Барнауле — не ждут новостей и откровений от своих кумиров, а ждут лишь многократного повторения этих самых божественных трюков. Окончательно «спрямляет» и делает восприятие инвариантным тот факт, что текст для «heavy metal» столь же важен, как, скажем, для романса Алябьева «Соловей». Диск «Круиза», естественно, напет по-английски — и это идет ему только на пользу. Интересно, что поначалу у западногерманских продюсеров возникло желание дать пластинке «русскую» идентификацию — ее хотели назвать «Эй, ухнем!», — но затем они же резонно решили национальных признаков ее лишить.

Надежды на то, что советский «метал» будет «хорошо продаваться», небезосновательны: удается ведь это «Krokus» из Швейцарии, шведу Ингви Мальм-стину, западным немцам «Scorpions» и некоторым другим. Другое дело, что культурная значимость этого успеха будет невелика. Не потому, что «heavy metal» — «рок второго сорта», как считают снобы. Значимость эта, как мне представляется, измеряется прежде всего степенью новизны музыкальной информации, ее способностью передать культурные традиции и своеобразие художественного мышления народа данной страны. В этой графе у мастеров «hard» и «heavy» прочерк. Шведская группа «Europe» наводнила Америку своими пластинками — но при чем здесь Швеция, если даже имена

музыкантов изменены на английский лад, а сама музыка никак не отличается от американских «Bon Jovi», английских «Def Leppard» или советского «Парка Горького»? Я называю это «Макдоналдс-рок»: расхожий международный стандарт, в меру качественный и лишенный индивидуальности… И тем не менее, успеха вам, московские красавцы, — страна нуждается в валюте.

Будут ли солидные долларовые поступления от продажи пластинок «Звуков Му»? Строго говоря, такой вопрос всерьез и не стоит. Брайана Ино — бесспорно, самого известного в мире продюсера авангардного рока — привлек не коммерческий потенциал, а художественная уникальность этой группы. Объясняя свой выбор, он говорил: «У „Звуков Му" я обнаружил сразу несколько качеств, которых нет ни у одной другой рок-группы в мире. И это не только актерство Петра Мамонова, доподлинно „средневекового" шута-юро-дивого, но и необычная ритмика, и очень своеобразный подход к аранжировке. Для современного рока, где, казалось бы, все давно пробовано-перепробовано, это изумительное открытие».

Песни, разумеется, спеты по-русски; в оформлении конверта, по-видимому, будут использованы работы Филонова — чье видение мира, кстати, имеет поразительно много общего с образностью песен «Звуков Му». Все вместе — сгусток шокирующей новизны, смесь этнической экзотики с радикальным модернизмом. Нет сомнений, что эта пластинка заинтригует журналистов, музыковедов и всяческих рок-экспер-тов. Будет ли ее покупать «рядовая» публика? Не думаю. Но здесь куда важнее эффект другого порядка: впервые на карте рок-мира будет застолблен участок под названием «Русский рок». Причем «русский» не по паспорту, а по существу.

Борис Гребенщиков, лидер «Аквариума», тоже уникален, но в несколько ином роде. Вот что поведал его продюсер, известный английский рок-музыкант Дэйв Стюарт: «Я был ошеломлен, познакомившись с песнями Бориса, поскольку неожиданно услышал в них интонации старой английской народной музыки, о которых уже двадцать лет как позабыл. С подачи Бориса я стал ходить в фольклорные клубы и обнаружил там массу интересного… Фактически, он вернул мне мои собственные корни».

Гребенщиков — человек, в котором глубоко укоренились и совершенно органично сосуществуют две культуры. Трудно разграничить, что в его творчестве идет от традиций русского романса, Вертинского и Окуджавы, а что — от кельтских мелодий и стихов Джима Моррисона. Борис как-то признался, что иногда строчки новых песен рождаются у него на английском, а затем

уже он переводит их на русский… Такой вот почти набоковский синдром. Так что сочинение английских текстов для пластинки вершилось самым естественным образом.

У нас Борис Гребенщиков считается прекрасным рок-поэтом. На Западе он вправе претендовать на такую же репутацию, и в его работе, в отличие от альбомов «Му» и «Круиза», слова, содержание будут играть огромную, если не решающую роль. По этой же причине «хит-парадовая» судьба «Радио-тишины» (предположительное название альбома) видится самой непредсказуемой. Если философско-поэтический пафос Гребенщикова «зацепит» американских слушателей, то успех будет очень внушительным, если нет — неудача может иметь драматические последствия. «Драматические» потому, что лидер «Аквариума» стал первым советским артистом, которого американцы «раскручивают» по-настоящему, как «звезду»: в запись диска и сопутствующие рекламные акции уже вложено более двух миллионов долларов… Если эти расходы не будут оправданы, в долговую яму Борис Борисович, конечно, не сядет — но вот западный шоу-бизнес получит сильнейший заряд скепсиса и недоверия к року из СССР… И наоборот: успех Гребенщикова откроет путь многим другим. Так что попридержите языки, завистливые коллеги БГ, — он идет на риск и ради вас.

При всех различиях у этих трех историй есть и немало общего. Начать с того, что все записи осуществлялись под руководством западных продюсеров. Обусловлено это не «низкопоклонством», а тем прискорбным обстоятельством, что института «продюсерства», одного из самых фундаментальных в мировой поп-музыке (и шоу-бизнесе вообще), у нас просто не существует; записывать рок, «ставить» звук, создавать «образ» пластинки у нас никто толком не умеет, да и не обучен даже.

Далее, диски «Аквариума» и «Круиза», «Центра» и «Ва-Банка» были записаны в западных студиях. Опять же не потому, что наши рокеры, подобно ретивым кинодеятелям, непременно хотят работать на иностранной «натуре»… Просто-напросто в Советском Союзе современных студий звукозаписи почти нет. На всю Москву их едва наберется десяток. Для сравнения: в Лондоне студий такого же и более высокого класса более трехсот.

Короче говоря, мы, совсем как страна «третьего мира», поставляем свое «культурное сырье» на Запад, где его обрабатывают на умных машинах и превращают в законченный продукт.

Нелестно, но факт. Что же мешает нам самим делать записи и торговать не «живым товаром», а готовыми качественными рок-фонограммами, заметно выигрывая при этом во времени, деньгах

и престиже? Мешает в первую очередь первобытно-централизованная структура нашей пластиночной индустрии. Когда иностранцы впервые слышат, что в СССР существует одна-единственная фирма грамзаписи, они отказываются верить. Это действительно уникальный в мировой практике казус. Точнее, ляпсус. Можете ли вы себе представить, что все книги в Советском Союзе — от детских стишков до богословских трудов, от Эстонии до Якутии — выпускает одно большое издательство? Нелепо? Невозможно? А с пластинками почему же «возможно»? Ведь во всем мире издательский бизнес и выпуск звукозаписей, несмотря на всю разницу в технологии, являются абсолютно аналогичными по структуре… Любая критика в адрес фирмы «Мелодия» бессмысленна: даже при гениальном руководстве, но сохраняя свое монопольное (может быть, поневоле) положение, она не сможет решить и малой доли стоящих перед ней задач, в том числе международных. Динозавры, как известно, вымирают, но не прогрессируют.

О том, что монополия ведет к загниванию, убедительно свидетельствует практика другой организации, о которой, кажется, уже за много лет не было сказано ни одного доброго слова. Я имею в виду Госконцерт. Это действительно настоящее кладбище международных музыкальных контактов, причем большинство надгробий принадлежит именно рок-проектам. Расскажу одну типичную историю.

«Телевизор»

В феврале 1985 года в Москву из Лондона пожаловал некто Джон Бэрроуз, директор крупнейшего в Англии летнего музыкального фестиваля, с тем, чтобы пригласить к себе две советские рок-группы. Британские эксперты посоветовали ему найти и послушать «Арсенал» Алексея Козлова и «Машину времени». С этой просьбой Бэрроуз и пришел в Госконцерт. Атам ответственные лица вполне официально ему заявили, что ансамбль «Машина времени» давно распался, а группа Козлова находится в турне по Монголии, и познакомиться с ней нет ни малейшей возможности. Взамен мистеру Бэрроузу было любезно предложено прослушать ряд «лучших рок-групп» — «Верасы», «Самоцветы» и т. п., от которых англичанин пришел в ужас… Я познакомил Бэрроуза с «Автографом» и «Рок-ателье» — единственными «выездными» на тот момент нашими рок-группами, но и их поездку в Англию Госконцерт успешно потопил в бюрократической волоките. Что до «Машины времени», то она, как вы знаете, никогда не распадалась, а Леша Козлов со своим

джаз-роком находился в ту неделю не в Улан-Баторе и даже не в Тамбове, а прямо и непосредственно в Москве… Таков фирменный стиль Госконцерта. Не знаю, насколько он изменился сейчас, с приходом нового руководства. Честно говоря, это уже мало кого интересует, ибо большинство западных партнеров и местных клиентов поставили на этой организации жирный крест, найдя гораздо более эффективные каналы взаимодействия. Практически все значительные, вызвавшие резонанс заграничные рок-гастроли последнего времени — «Аквариум», «АВИА», «Звуки Му», «Поп-механика», «Телевизор», «Джунгли» — не имели никакого отношения к Госконцерту. В качестве «агентств» выступали Комитет защиты мира, Союз обществ дружбы, БММТ «Спутник», ЦК комсомола… В одном случае рок-группа в полном составе выехала по частному приглашению. Строго говоря, налицо непорядок, кустарщина — и тем не менее это куда лучше и надежнее, чем псевдопрофессиональная «помощь» Госконцерта.

Фото В, Конрадта
«АВИА»

А в идеале механизм «рок-экспорта» выглядит примерно таким образом. У каждой группы контрактные отношения с той или иной фирмой грамзаписи — советской, иностранной или смешанной. Записи лицензируют в разных странах; выходят

пластинки, к их выпуску приурочивают гастроли. Если фирма крупная — она может организовать поездку сама, если нет— группа обращается к одному из многочисленных концертных агентств, которое обеспечивает музыкантам все необходимое, не претендуя при этом на львиную долю прибыли… Это не фантазия, а серые будни, и я уверен, что рано или поздно так будет и у нас.

Обычно бывает «поздно», а жаль. Фактор времени немаловажен. Нет, я не солидарен с теми, кто призывает «ловить момент» и, используя нынешнюю моду на все советское, срочно «впаривать» глупым иностранцам что ни попадя, снабженное, разумеется, соответствующей «символикой и атрибутикой». Это немного цинично, а главное — недальновидно: халтура быстро набивает оскомину и не способствует хорошей репутации. Пройдет еще год-полтора, и схлынет половодье «перест-рока», «гласность-арта» и всего прочего, взятого с полок, вытащенного из-под гусениц бульдозеров и вызволенного из подвалов советского искусства. На виду останутся только действительно стоящие музыканты, художники, режиссеры, артисты… Вот и интересно будет посмотреть — кто именно?

В одном из недавних интервью Борис Гребенщиков сказал, что главным для него результатом американской эпопеи было то, что он смог лучше узнать самого себя и оценить свои возможности. Поверьте, это очень серьезное заявление, не содержащее и тени кокетства. Международные контакты хороши многим: тут и укрепление доверия, и твердая валюта, и новые впечатления. Но не менее важно еще одно: мировое общественное мнение как зеркало и мировая культура как система координат. Мы не можем обойтись без этого, если честно и объективно хотим узнать свое место и свою цену. Хотя бы приблизительно… Несколько десятилетий наша культура развивалась в почти полной изоляции от мирового художественного процесса, в условиях жесткого идейно-эстетического диктата и отсутствия информации. Эта система плодила дутые авторитеты, непризнанных гениев, эпигонство под личиной новаторства, новаторство под личиной «соцреализма» и всевозможные «эзоповы комплексы». Сейчас пришло время и появилась возможность разобраться, что к чему.

Рок — лишь локальный участок этого большого культурного завала. Но участок интересный, поскольку из всех искусств он, с одной стороны, в наименьшей степени скомпрометировал себя пресмыкательством перед официозом, а с другой — наиболее тесно связан с «неформальной» уличной реальностью. Понимаю, что слово «искусство» в данном контексте многим резануло слух.

Конечно, в роке преобладают китч и пустое позерство, но «искра божья» тоже есть. И именно искусство в роке стоит того, чтобы за него бороться. В этом может помочь и «международное судейство».

Я не берусь моделировать суждения мировой рок-критики, однако смею уверить, что основные критерии оценки таковы: музыка, образ, профессионализм. Причем, говоря о музыке и образе, во главу угла ставится такое качество, как оригинальность. Редкое качество для наших рок-групп… А как же иначе? Первое десятилетие советского рока прошло под знаком усерднейшего копирования всех западных атрибутов, включая «ливерпульское» произношение. Затем к английскому резко поостыли, запели на родном языке и «про свое», но вот «национализировать музыку» (по выражению одной сибирской газеты) не смогли. Лишь в последние годы появился ряд групп, претендующих, и не без оснований, на «национальную самобытность», но, как назло, большинство из них не умеет как следует играть. (Под «умением играть» в роке я понимаю не только сыгранность и беглость пальцев, но и мощь, «энергонасыщенность» выступления.) За идею — «хорошо» и даже «отлично»; воплощение ее зачастую — на уровне капустника… «Интересно, но неубедительно» — так можно сформулировать общее впечатление. И как-то стирается грань между почетной «самобытностью» и обычным провинциализмом.

Фото В. Конрадта
«Поп-механика»

Те же, что умеют играть, как правило, не блещут фантазией и вдохновенно воспроизводят мировой стандарт. Не думаю, что за «Круизом» и «Парком Горького» потянется цепочка: рынок «подросткового рока» на Западе и так перенасыщен. К тому же рекруты там требуются молодые, красивые и наделенные недвусмысленным мужским обаянием — в то время как лучшие годы наших рокеров уже ушли на бои с худсоветами и вытравливание из себя этой самой сексуальности… Трудно будет им наверстывать.

Еще труднее, к сожалению, «текстовым» группам, по праву составляющим честь и славу нашего рока. Англоязычный «Аквариум» — счастливое исключение. Вообще же наши знаменитые рок-поэты, романтики и циники, пацифисты и радикалы, борцы и панки интересуют большой рок-мир лишь при условии, что их замечательные стихи сопровождает не менее замечательная музыка. А где ее взять, если проблемы презренной «формы» заботили рок-трибунов в последнюю очередь?

Короче говоря, немногие пройдут сквозь сито международного отбора. А из числа нынешних кумиров, любимцев дворцов спорта и телевещания, не останется почти никого.

Большой драмы тут нет, конечно. Советский рок существует в первую очередь для советской аудитории, и идиотизмом было бы призывать к его коренной перестройке в соответствии с интересами иностранной клиентуры. Тем более что практика показывает: отрываясь от своей среды и делая единственную ставку на успех за границей, артист в результате терпит фиаско и там и здесь.

И тем не менее: прорубленные окна в Европу и дальше — это объективная реальность. И гласность — это объективная реальность. Надо быть или дураком, или гением, чтобы не замечать этих перемен в жизни и не производить переоценку ценностей…

Апыгису Каушпедасу, солисту группы «Антис», показалось недостаточно высмеивать со сцены бюрократов, и он стал одним из лидеров литовского «Саюдиса». «Телевизору» надоела спекуляция на «перестроечной» тематике, и Михаил Борзыкин, автор самых острых полит-роковых песен, вдруг запел лирику. Жанна Агузарова в зените «попсовой» славы покинула ретро-группу «Браво» и одна записала в студии цикл удивительных, ни на что не похожих песен. «Звуки Му» превозмогли вечное похмелье и научились здорово играть. «АВИА», наслушавшись вдоволь обличений в форме словесных деклараций, создали феерическое антитоталитарное шоу, убеждающее сильнее, чем

слова… Все это — движение.

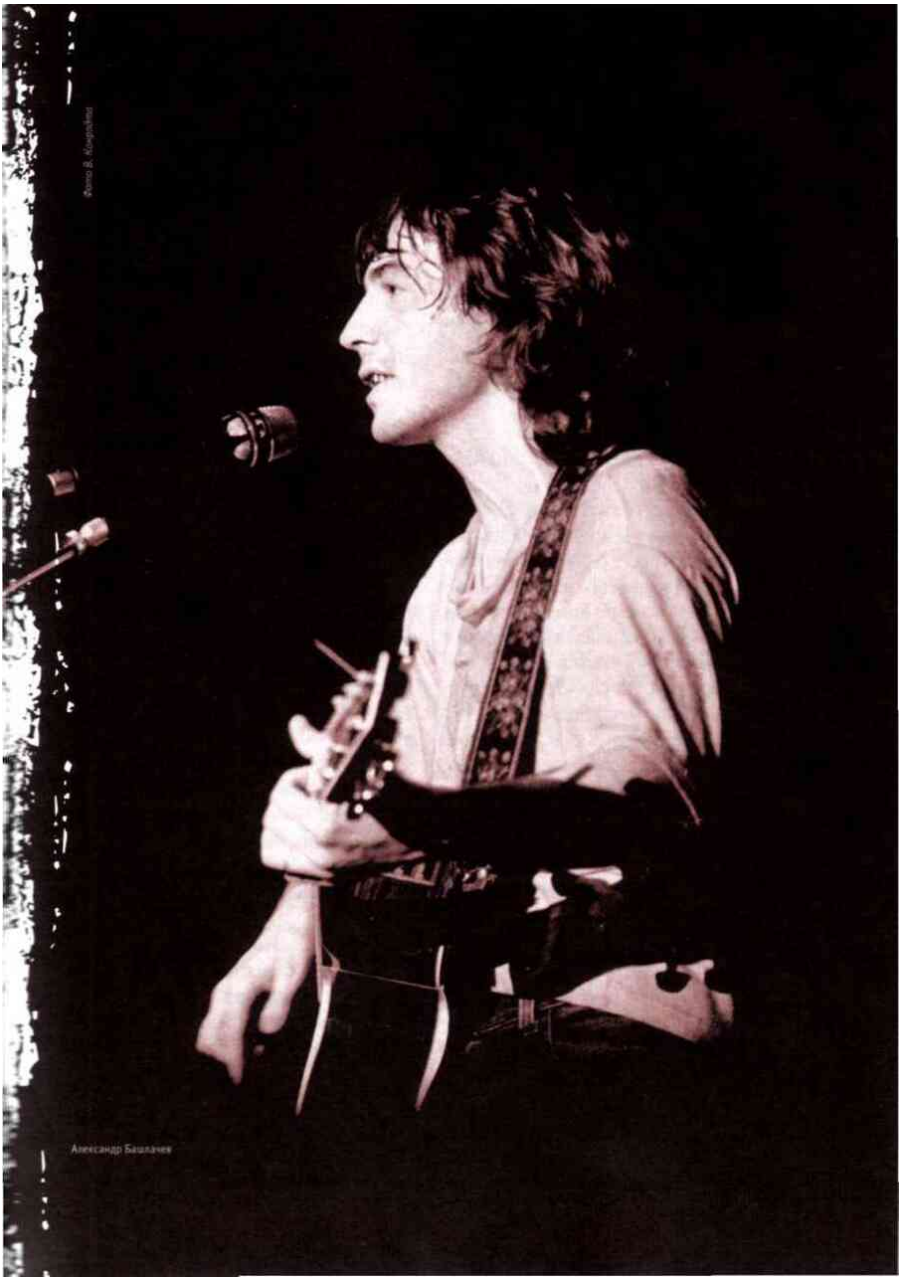
А «застой» — это гордые фразы типа: «Мы делали то же самое, что сейчас, до всякой гласности, — только раньше нас запрещали, а теперь — нет!» И поделом не запрещают: в некогда «крутейших» текстах сегодня слышится не больше вызова, чем в новогодних поздравлениях, а «хардовые» аккорды сладко скрежещут на салонном фестивале в Юрмале. Теперь, дабы наш рок не скатился окончательно до уровня заполнителя дешевых хит-парадов и «неформальной» показухи, чтобы он сохранил (скорее даже восстановил…) свою бескомпромиссную, творческую и социальную репутацию, свой, извините за выражение, кайф, ему нужны новые средства воздействия. Я не постесняюсь определить их как «художественные». Рок как «товар» — уже повсюду в избытке. Рок как «приключение» — в большом дефиците. Сможет стать наш рок культурным откровением — не возникнет противоречий между «внутренним» и «внешним» рынком. Новый художественный опыт нужен всем.

(Журнал «Смена», 1989 г.)

Один из нас

Над книгой «Tusovka» я работал зимой 1989/1990 годов, проживая в Лондоне. Русские черновики я привез с собой, а окончательный текст излагал прямо по-английски. Переводить книгу «обратно» — муторное занятие, поэтому русскоязычного издания «Тусовки» нет до сих пор. Тем не менее две из десяти глав книги у нас были напечатаны — на основании «черновых» текстов. Глава о Мише Борзыкине и «Телевизоре» — в таллинском «333», глава о Саше Башлачеве — в «Огоньке». Сейчас я серьезно вознамерился все же перевести (и дописать…) эту книгу — кстати, самое любимое из всех моих сочинений. А пока предлагаю одну главу. В английском варианте она называлась «По ком звонят колокольчики».

Кажется, сегодняшняя жизнь уже не оставляет места для экстраординарного.



Чудеса, пророки и титаны духа принадлежат прошлому, а мы довольствуемся НЛО и полумифическими эстрадными звездами. Конечно, существует прекрасное современное искусство, но и оно легко поддается рациональному восприятию. Александр Башлачев — исключение. Он, пожалуй, единственный, кто пытался поднять ущербную музу рока вровень с русской культурной традицией. Или наоборот— кто связывал богатство

русского духа с больным нервом рок-культуры…

Сентябрь 1984 года. Разгар очередных гонений на рок. В Череповец меня вытащил Леонид Парфенов — молодая «светлая личность» вологодского областного ТВ. Едва мы провели либеральный диалог, не исключавший права рока на существование (и вскоре заклейменный местным писателем Беловым как очередная «вылазка»), в студию пришел друг Лени, Саша Башлачев. Невысокий, худой, умеренно длинноволосый, с плохими, как у большинства обделенных витаминами северян, зубами и светлыми, восторженными глазами. Одет он был в те же вещи, что я видел на нем и спустя годы: черную кожаную курточку и джинсы. Плюс рубашка-ковбойка. Не могу сказать, что он сразу произвел сильное впечатление: обычный любитель рока. Сразу же стал расспрашивать о Гребенщикове, назвавшись его большим поклонником… Парфенов остался на службе, а мы пошли гулять по мрачноватому, будто расчерченному по линейке, Череповцу. Дома в Череповце скучные, постройки 30-50-х годов, но весело раскрашенные — чтобы не совсем походить на казармы, наверное. В одном из таких домов, ярко-голубом, Башлачев снимал комнату. Мы сидели там, слушали «ДДТ», и он мне немного рассказал о себе. Двадцать четыре года, родом из Череповца, окончил факультет журналистики Уральского университета в Свердловске, работает сейчас корреспондентом районной газеты «Коммунист». Раньше писал тексты для местной группы «Рок-сентябрь»… Увы, знакомая печальная история: вконец истосковавшись в глуши и безвестности, «Рок-сентябрь» послал свои магнитофонные записи на русскую службу «Би-би-си», и диск-жокей Сева Новгородцев дал их в эфир. Радость в Череповце была недолгой: музыкантов вызвали «куда следует» и запретили играть рок. Лидер группы Слава Кобрин уехал в Эстонию, где по сей день играет на гитаре блюз в «Ультима Туле», остальные рассеялись по ресторанам. Эта удачная акция дала право кому-то из Отдела культуры произнести знаменитые слова: «У нас в Череповце с рок-музыкой все в порядке — у нас ее больше нет».

Он продолжал писать стихи, а в мае 84-го, во время II Ленинградского рок-фестивапя, купил гитару и стал учиться на ней играть. Накопилось у него полтора десятка песен. Мы договорились, что он их споет вечером у Лени Парфенова.

Тог вечер… Мы сидели втроем. Башлачев нравился все больше — в нем не было тягостной провинциальности, не надо было с ним сюсюкать, сдерживая внутреннюю зевоту. Гитару он взял, когда было уже поздно. Извинился, что плохо играет. Мне не показалось, что он очень стеснялся, самоуверенным тоже не

был. Вообще пел очень естественно, иногда только со спокойным любопытством поглядывал на нас.

Всего он спел пятнадцать песен — и не могу сказать, что все они были шедеврами. В основном это были ироничные или лирические зарисовки «из молодежной жизни», слегка напоминавшие его же тексты для «Рок-сентября». Написанные прекрасным языком и точные по наблюдениям, они могли бы украсить репертуар любого рок-барда. Было там и несколько «повествовательных» баллад, совсем традиционных, но построенных на блестящих метафорах, раскрывавшихся, как в рассказах О`Генри, в последних строчках.

Из этих, «ранних», песен Саши Башлачева мне тогда больше всех понравились три. Непутевый рок-н-ролльный гимн «Мертвый сезон» (или «Час прилива»), Затем «Поезд № 193», чаще именуемый в народе «Перекресток железных дорог», — перехватывающая дыхание, отчаянная песня о любви. «Любовь — это солнце, которое видит закат… Это я, это твой неизвестный солдат». Наконец, «Черные дыры» — самая первая, по словам Башлачева, написанная им песня. И самая простая — но его судьба уже закодирована в ней:

Хорошие парни, но с ними
не по пути.
Нет смысла идти, если главное —
не упасть.
Я знаю, что я никогда не смогу найти
Все то, что, наверное, можно
легко украсть.
Но я с малых лет не умею стоять
в строю.
Меня слепит солнце, когда я смотрю
на флаг.
И мне надоело протягивать вам свою
Открытую руку, чтоб снова пожать
кулак.

Музыка, к большому удивлению Саши, понравилась тоже, она была и грациозно-мелодичной, и ужасно страстной — короче, не занудные переборы.

В этот же вечер он впервые «на людях» спел «Время колокольчиков» — песню, ставшую потом символом русского рока. Для Саши Башлачева это был прорыв, изумивший его самого. Прорыв из интеллигентного мира «городского фольклора» в буйный, языческий простор русской образности. По

этой территории еще не ступала нога ни бардов, ни рокеров.

Он пел в темпе рванувшей удила тройки, и казалось, будто пена летит со сведенных надрывом губ:

… Век жуем матюги с молитвами.
Век живем — хоть шары нам выколи.
Спим да пьем — сутками и литрами.
Не поем — петь уже отвыкли.
Долго ждем. Все ходили грязные.
Оттого сделались похожими,
А под дождем оказались разные.
Большинство — честные, хорошие.
И пусть разбит батюшка Царь-колокол,
Мы пришли с черными гитарами.
Ведь биг-бит, блюз и рок-н-ролл
Околдовали нас первыми ударами.
И в груди — искры электричества.
Шапки — в снег, и рваните звонче-ка
Рок-н-ролл — славное язычество,
Я люблю время колокольчиков.

(Стихи приводятся в первоначальной редакции. Позднее автор кое-что в них изменил. — *А. Т.)*

Я сказал, что ему надо поскорее ехать с гитарой в Москву и Ленинград: песни там примут «на ура»… Башлачев слушал это все с детским, обрадованно-недоверчивым выражением лица. Леня Парфенов не без иронии его подбадривал… Спустя пару лет Саша рассказал мне, что возвращался домой той глухой ночью, распевая песни, подпрыгивая и танцуя — как в кино иногда показывают очень счастливых людей.

С тех пор в Череповце я не был ни разу, но часто вспоминал эти места, задаваясь вопросом: этот ли «глубинный», бедный и в то же время немного идиллический Русский Север сформировал творчество Башлачева? Думаю, что повлиял, несомненно. Но нельзя сказать, что он «весь оттуда» — как, скажем, «певец края» Николай Рубцов. К творчеству Рубцова и вообще всему «северному» пафосу он относился очень спокойно и никогда, по крайней мере в моем присутствии, не выказывал гордости за свое «глубиночное» — в противовес «гнилым» столицам — происхождение. Более того, мне кажется, что ему было очень скучно, даже тягостно на своей «малой родине». В последние три года жизни ему фактически было негде жить — но лишь в самых отчаянных, тупиковых ситуациях он ехал домой, в Череповец или деревню Улома, да и то не выдерживал там подолгу. Хотя мать и

сестру очень любил.

Итак, спустя несколько недель он приехал в Москву, остановился у меня, и каждый вечер мы шли к кому-нибудь в гости, где Саша Башлачев давал концерт. Его самое первое московское выступление состоялось на старой арбатской квартире Сергея Рыженко, бывшего скрипача «Последнего шанса» и «Машины времени», замечательно талантливого парня. Саша привез несколько новых песен: две большущие бытовые баллады, доводившие слушателей до истерического хохота, и четыре серьезные вещи, в разной тональности и с разных точек зрения говорившие об одном и том же:

Если забредет кто нездешний —
Поразится живности бедной,
Нашей редкой силе сердешной.
Да дури нашей злой — заповедной.
Выкатим кадушку капусты,
Выпечем ватрушку без теста.
Что, снаружи все еще пусто?
А внутри по-прежнему тесно…
Вот и посмеемся простуженно.
А об чем смеяться — не важно.
Если по утрам очень скучно,
То по вечерам очень страшно.
Всемером ютимся на стуле,
Всем миром — на нары-полати.
Спи, дитя мое, люли-люли!
Некому березу заломати.

Были еще «Зимняя сказка», «Прямая дорога» и «Лихо». «Лихо» он пел еще злее и азартнее, чем «Время колокольчиков», а играл так быстро, как только успевал менять положение пальцев, беря аккорды. Эта песня так и осталась самым «яростным» из его сочинений.

Ставили артелью — замело метелью.
Водки на неделю — да на год похмелья.
Штопали на теле. К ребрам пришивали.
Ровно год потели, да ровно час жевали.

Это лишь один из девяти куплетов. Остальные не хуже. Удивительно, как много он успевал писать. Однажды, в этот первый приезд, я посоветовал ему пойти к Александру Градскому,

исполнителю замечательного цикла «Русские песни», и спеть ему «Колокольчики» и «Лихо». На Башлачева встреча, кажется, большого впечатления не произвела. Строго говоря, мэтр выдворил его восвояси минут через двадцать. Я позвонил Градскому узнать его мнение. Тот начал, естественно, с того, что и играть и петь парень совершенно не умеет… Но стихи хорошие! «Трудолюбивый малый, — сказал Градский. — Я представляю себе, как он подолгу сидит над каждой строчкой. Работа со словом, конечно, ювелирная». — «Насколько я знаю, он пишет все очень быстро…» — «Да ладно тебе! Быть не может. Тогда он просто гений». — И Градский от души расхохотался в трубку… Хотя был недалек от истины.

Башлачев говорил, что песни буквально «осеняли» его, да так внезапно подчас, что он едва успевал их записывать на бумагу. Более того: смысл некоторых образов, метафор, аллегорий бывал ему самому не сразу понятен — и он продолжал расшифровывать их для себя спустя месяцы после написания.

Московский дебют прошел триумфально. Башлачев поехал в Ленинград, где тоже имел успех. Оттуда в Череповец — но только для того, чтобы уволиться из газеты и попрощаться с родственниками.

Песни Сани Башлачева становились все лучше. В свое второе московское турне — где-то в январе-феврале 85-го — он привез «Мельницу», «Дым коромыслом», «Спроси, звезда» и «Ржавую воду». Спустя еще пару месяцев — «Абсолютный вахтер» и «Все от винта!». «Вахтер» — самая «лобовая» политическая песня Башлачева. Когда он ее исполнял, всех просили выключить магнитофоны: боялись стукачей. Эта песня об ужасе тоталитаризма.

Фото *С. Семенова*
Александр Башлачев

Впрочем, не от боязни «засветиться», а по совсем другой причине Башлачев очень редко пел «Абсолютного вахтера». По этой же причине он вскоре почти перестал исполнять сатирические «Подвиг разведчика» и «Слет-симпозиум», несмотря на их популярность. Дело в том, что политика, быт, все «приземленные» материи интересовали его все меньше — ив жизни, и в стихах. «Надоело ерничество… Глупость это все», — говорил он. Медленно, но верно из его песен «выдавливались» два качества: ирония и бытовая конкретность…

Лето/осень 85-го. Мне кажется, это был пик его вдохновения. Сначала он написал «Посошок» — похоже, самую любимую свою песню, увенчанную печальной формулой, применимой и к нему

самому, — «Ведь святых на Руси только знай выноси»… Затем впервые исполнил загадочную былину о Егоре Ермолаевиче, завораживающую, темную, не похожую ни на что. Наконец, «Ванюша», opus magnum Башлачева. Это песня, точнее, маленькая былина, не столь эффектная сточки зрения стихосложения, но наделенная исключительной силой. Ее воздействие на слушателей точно определяется словом «катарсис». Он совершенно забывался, как и все мы, кто его слушал, и лишь когда заканчивалась песня, видели, что вся гитара в брызгах крови. Он раздирал пальцы. Это банальная метафора, но он действительно раздирал и всю свою душу. Это могло бы быть страшно — как все, что происходит за гранью человеческого напряжения, — если бы не было так свято и возвышенно. «Ванюша» — это песня о русской душе. К сожалению, когда говоришь, о чем песни Башлачева, часто приходится прибегать к «пафосным», девальвированным едва ли не до уровня кича понятиям, вроде «русская душа», «вера и надежда», «любовь и смерть», «духовная сила»… Конечно, это не Сашина вина. Напротив, он один из немногих, кто взял на себя смелость и сказал в роке истинное слово об этих вечных, но затертых ценностях.

Примерно об этом еще одна его песня, написанная тогда же, «На жизнь поэтов». Песня о нем самом и его судьбе:

Пусть не ко двору эти
ангелы-чернорабочие.
Прорвется к перу то, что долго
рубить топорам.
Поэты в миру после строк ставят
знак кровоточия.
К ним Бог на порог — но они верно
имут свой срам…

Башлачев выслушивал десятки, сотни восторженных комплиментов, и не только от полуподпольных богемиан-цев, но и из уст знаменитых поэтов, влиятельных литературных критиков, секретарей творческих союзов. «Пусть никто не топчет Ваше небо», — надписал Саше свою книгу «Прорабы духа» Андрей Вознесенский, перефразировав строчку из «Лиха» — «Вытоптали поле, засевая небо»…

Что ж, небо его, пожалуй, никто и не топтал, порхать пташкой божьей не запрещалось. Никто не клеймил его, как «идеологического диверсанта», «хулигана с гитарой», «опасного клерикала» и т. п. Кстати, почти наверняка, выйди он «в свет» на

год-полтора раньше — быть бы ему арестованным за «нелегальноконцертную» деятельность.

Все «престижные» выступления Саши Башлачева имели своей главной целью помочь ему хоть как-то зацепиться за мало-мальски «официальную» культуру — скажем, напечатать стихотворение в прессе или получить заказ на песни для спектакля. Это означало бы и доступ к более широкой аудитории, и определенную степень защищенности — гражданской и материальной. Не могу сказать, что Башлачев вожделел официального признания, однако и своим «подпольным» уделом он вовсе не кичился. Общественный и художественный статус просто не был для него «кардинальным вопросом», но надежда на какое-то движение, новые возможности была.

Однако сбыться ей не было суждено. Шли концерты — в том числе и в «Лит-газете», и в Театре на Таганке, — а Башлачев так и оставался «не ко двору».

…В Сибири ему страшно понравилось: он говорил, что ощутил там невероятный прилив «позитивной» энергии и радости. Той же осенью в Свердловске у него родился сын. Саша сочинил множество песен в эту пору — «В чистом поле», «Тесто», «Верка, Надька и Любка», «Как ветра осенние», «Случай в Сибири» и другие, всего примерно десять. Светлые, исполненные надежды, даже умиротворенные — настолько, насколько Башлачев вообще мог быть умиротворенным. Короче, песни о любви. Он говорил, что самую нежную из них, «Сядем рядом», написал после того, как однажды ночью ему приснилась девушка: «Я знаю, что это была сама любовь»… Тогда же он написал триптих — посвящение Высоцкому — еще одну песню о поэтах, заканчивающуюся словами: «Быть — не быть? В чем вопрос, если быть не могло по-другому».

Фото В. Конрадта
Александр Башлачев

В январе сын умер. Весной 86-го Саша Башлачев написал последние известные нам песни. Их четыре: «Когда мы вместе», «Имя имен», «Вечный пост», «Пляши в огне». В это время Башлачев увлекся магией русских слов: он искал их корни, созвучия и через них — истинный, потаенный смысл речи. Все его последние песни — удивительная игра слов, но не формальная, а совершенно одухотворенная.

Имя имен
Да не отмоешься, если вся кровь —
Да как с гуся беда и разбито корыто.
Вместо икон

Станут страшным судом по себе нас
судить зеркала.
Имя имен
Вырвет с корнем все то, что до срока
зарыто
В сито времен
Бросит боль да былинку, чтоб истиной
к сроку взошла.

Можно сказать, что это религиозные песни, хотя в них нет ни грамма церковного догматизма. «…И куполам не накинуть на Имя Имен золотую горящую шапку». В песнях Сапп Башлачева есть настоящая духовная сила. Хотя, я уверен, его и здесь бы сочли еретиком.

Засучи мне. Господи, рукава!
Подари мне посох на верный путь!
Я пойду смотреть, как твоя вдова
В кулаке скрутила сухую грудь.

Завяжи мой влас песней на ветру!
Положи ей властью на имена!
Я пойду смотреть, как твою сестру
Кроют сваты втемную в три бревна.
Как венчают в сраме, приняв пинком.
Синяком суди да ряди в ремни.
Но сегодня вечером я тайком
Отнесу ей сердце, летящее с яблони.
Пусть возьмет на зуб, да не в квас,
а в кровь.
Коротки причастия на Руси.
Не суди ты нас! На Руси любовь
Испокон сродни всякой ереси.
Испокон сродни черной ереси.

Одно время казалось, что Саша Башлачев совсем отошел от рока, даже несколько тяготился им, найдя свой новый, «русский» образ. Однако эти две песни построены на великолепном, упругом ритме. Ох как хотелось их записать как следует! Как, впрочем, и все остальное. То, что Башлачев всегда пел просто под гитару, вовсе не значит, что ничего другого ему не хотелось. Наоборот, он все годы мечтал об ансамбле, где были бы всевозможные инструменты — от сэмплеров до ложек.

Придумывал даже название для группы: «Вторая столица», «Застава»… Ничего из этого не вышло. Музыканты Ленинградского рок-клуба, да и многие московские, свердловские и новосибирские Башлачева знали, любили, но играть с ним так и не собрались. Помню только замечательную инсценировку «Егоркиной былины», что они разыгрывали втроем со Славой Задерием и Костей Кинчевым. Сашины песни никогда не прозвучали так, как он сам их слышал: с гармонью и военным оркестром, электрогитарой и раскатами грома… Да и обычные, «гитарные» записи — а их к тому времени было сделано в студийных условиях четыре — совсем не так хороши, как хотелось бы.

Потом он уехал путешествовать — сначала домой, потом в Среднюю Азию… Исчез, и очень надолго. Никто из знакомых ничего о нем толком не слышал.

…Он позвонил в декабре. Сначала я не понял, что с ним произошло. Он был, как никогда, спокойным, даже чуточку вялым, очень молчаливым. Он говорил, что много пережил за эти месяцы, одумался и очистился. Естественно, мне не хотелось задавать вопрос, которого и он, видимо, с болью ждал: «Что нового написал?»

Ничего. Он сказал, что не может больше писать песен. Что не может даже исполнять старые. «Вот так, не могу, и все», — отвечал он нехотя, глядя куда-то вниз. В будущем — может быть, но пока… «Я не должен этого делать». Я не стал его расспрашивать — это было бы жестоко и не по-дружески. Скорее всего, дело в том, что последние два года (те самые всего-навсего два года, за которые он написал практически все свои песни!) он жил в таком нечеловеческом напряжении творческих сил, чувств и нервов, что их истощение не могло не наступить. Он отдал слишком много и слишком быстро.

Он не хотел петь свои старые песни, поскольку знал, что не сможет сделать это так, как раньше. Так, как надо. Однако ему пришлось нарушить обет молчания. Чтобы выжить, физически выжить, он должен был что-то делать. А что еще, как не петь? Да и все вокруг ожидали от него песен — так он поддерживал себя в кругу друзей и знакомых. Так он впервые выступил на Ленинградском рок-фестивале… Конечно, он чувствовал, что все это уже «не то»: раньше им искренне восторгались, теперь, скорее, подбадривали. И у всех на языке вертелся вопрос: нет ли чего новенького? А ему по-прежнему не писалось, хотя он и уверял, что в голове «что-то крутится»…

Две песни написаны в последний год — «Архипелаг гуляк», от которой не осталось ни записи, ни даже слов, и «Когда мы

вдвоем»:

Я проклят собой
Осиновым колом — в живое
Живое восстало в груди —
Все в царапинах да в бубенцах.
Имеющий душу — да дышит. Гори —
не губи…
Сожженной губой я шепчу,
Что, мол, я сгоряча, я в сердцах —
А в сердцах-то я весь!
И каждое бьется об лед, но поет.
Так любое бери и люби.
Не держись моя жизнь —
Смертью вряд ли измерить.
И я пропаду ни за грош.
Потому что и мне ближе к телу сума.
Так проще знать честь.
И мне пора —
Мне пора уходить следом песни,
которой ты веришь.
Увидимся утром.
Тогда ты поймешь все сама.

17 февраля 1988 года, в середине дня, он выбросился из окна ленинградской квартиры на проспекте Кузнецова. Потом в зале рок-клуба был большой концерт его памяти и поминки в красном уголке. Приехали музыканты из разных городов, мать, отец и сестра из Череповца. Похоронили Сашу Башлачева на огромном Ковалевском кладбище, к северу от города. Притом, что народу повсюду было очень много, тишина стояла полная. Не было ни речей, ни причитаний о «молодости» и «безвременности», ни даже плача в голос. Вплоть до самого опускания гроба. Это молчание говорило о многом. В первую очередь о тяжелейшем чувстве вины. Наверное, каждый здесь мог бы чем-то помочь Саше Башлачеву, пока было не поздно, но не сделал этого.

Но было и другое общее чувство, что усиливало сцену молчания: чувство неотвратимости этой трагедии. Оно не то чтобы успокаивало, скорее, переводило трагедию смерти Саши Башлачева из чисто «жизненной» в иную, более философскую плоскость. «Не верьте концу. Но не ждите иного расклада», — пел он в песне о Поэтах, о себе подобных. Он был таким, какие, как правило, долго не живут, сознательно жил так, что было трудно выжить. И смерть свою предсказал во многих песнях. Печально то,

что все осознали это абсолютно отчетливо лишь задним числом. А до того жизнь его, особенно последние полтора года, была тихим адом.

Печально и то, что лишь задним числом и с изрядной долей лицемерия вспомнили о Башлачеве наши «официальные» культурные инстанции. После смерти были напечатаны его стихи, выходит пластинка. При жизни не было поддержки никогда и ни в чем. Поминая нелегкую жизнь Владимира Высоцкого, во всем винят эпоху застоя и ее трусливых функционеров. А у Башлачева, человека не меньшего таланта, судьба сложилась еще тяжелее, и погиб он на третьем году «эры гласности».

Да, он был человеком, склонным к эмоциональному и психическому «самосожжению», но разве благородно делать скидки на «злой рок», довлеющий над гениями? Разве может считаться истинно гуманной система, не поддерживающая своих безоглядных, «проклятых собою» Поэтов, не дающая им шанса выжить? Саша Башлачев ушел, не оставив ни малейшего следа в величественных коридорах Большой Советской Культуры. Что отчасти справедливо: это был не его уровень.

…Зимней ночью мы шли к платформе Переделкино в надежде на последнюю электричку, и Саша рассказывал мне о переселении душ. Он сказал, что точно знает, кем был в прошлой жизни, и что это было очень страшно. «Давно? — полюбопытствовал я. — В средневековье?» — «Нет, — ответил он, — недавно». — «Интересно, — я стал рассуждать о делах, в которые, строго говоря, не очень-то верил, — почему, по какой команде душа вселяется в очередное тело?» — «Я знаю, как это происходит, — сказал Башлачев, — душа начинает заново маяться на земле, как только о ее предыдущей жизни все забыли. Души держит на небесах энергия памяти».

(Журнал «Огонек» № 20,1989 г.)

Жанна Агузарова: «Я одна у мамы». К выходу сольной пластинки

К сожалению, ни одного серьезного текста о Жанне Агузаровой я не написал — хотя она того заслуживает. Не прошедшая цензуру артистки аннотация на ее первый сольный альбом вышла в «Комсомольской правде» в качестве рецензии на негоже. (Никогда не любил, чтобы добро пропадало.) Интересно, что прошло пять лет и туже самую запись — уже под каноническим названием «Русский альбом» — я сам впервые выпустил на CD, предварительно вызволив Жанну из Америки.

Прошлым летом Жанна Агузарова попросила меня написать аннотацию к своей первой сольной пластинке. Напечатать текст на конверте, однако, не удалось — то ли по соображениям полиграфии и дизайна, то ли оттого, что аннотация Жанне не понравилась. Между тем диск наконец-то выходит в свет на рижской фирме BSA и называется он «Жанна Агузарова поет». Вашему вниманию предлагается ненапечатанная аннотация.

Не знаю, зачем и надолго ли наведалась Агузарова Жанна в душную лавку советской эстрадной песни. Она идет по жизни поступью очарованной странницы и вряд ли где затормозится всерьез и надолго.

Когда-то, в конце 1983-го, она осчастливила в буквальном смысле этого слова наш подпольный рок. На скалы черной меланхолии и желчного сарказма тогдашней «контркультуры» Ива Андерс (так ее звали в то время) и группа «Браво» накатились беспечной волной чистого веселья и танцев до упаду, обдав очумевших «подпольщиков» брызгами воображаемого шампанского… Наши власти не оставили преждевременную радость безнаказанной: Ива-Жанна получила годовой творческий отпуск в Бутырке, психушке и леспромхозе.

Она вернулась несломленной, хотя и не столь игривой, как прежде. «Браво» шли от успеха к успеху, в душе Агузаровой зрела тоска. Амбиции ее были велики, непомерны, а тележка для этих амбиций тесна и старовата. Артистическая интуиция, помноженная на женскую интуицию, позволили ей раньше других почувствовать: рок перестал удивлять. Из лакомого запретного плода за какие-то год-два он превратился в подгнивший фрукт для «внутритусовочного» пользования. Скучно, господа музыкальные неформалы! Жанна видела себя всенародной

избранницей, царящей легко и там, где чисто и светло… Короче, она отреклась от мира подвалов, папирос и немытых волос и ушла в большую эстраду.

Жанна АГУЗАРОВА:
Я одна у мамы
К выходу сольной пластинки

Прошлым летом Жанна Агузарова попросила меня написать аннотацию к своей первой сольной пластинке. Напечатать текст на конверте, однако, не удалось — то ли по изображениям полиграфии и дизайна, то ли оттого, что аннотация Жанне не понравилась. Между тем диск наконец-то выходит в свет на рижской фирме BSA и называется он «Жанна Агузарова поет». Вашему вниманию предлагается ненапечатанная аннотация.

Не знаю, зачем и надолго ли заведалась Агузарова Жанна в тусклую лавку советской эстрадной песни. Она идет по жизни поступью очарованной странницы и вряд ли где задержится всерьез и надолго.

Когда-то, в конце 1983-го, она осчастливила в буквальном смысле этого слова наш подпольный рок. На скалы черной меланхолии и желчного сарказма тогдашней «контр-культуры» Ивы Андерс (так ее звали в то время) и группа «Браво» накатились беспечной волной чистого веселья и танцев до упаду, обдав очумевших «подпольщиков» брызгами воображаемого шампанского... Чаши власти не оставили преждевременную радость безнаказанной: Ива — Жанна получила годовой творческий отпуск в бутырке, психушке и экспромозе.

Она вернулась несломленной, хотя и не столь игривой, как прежде. «Браво» шли от успеха к успеху, а душе Агузаровой зрела тоска. Амбиции не были велики, неомерны, а человека для этих амбиций тесна и старовата. Артистическая интуиция, помноженная на женскую интуицию, позволяли ей раньше других почувствовать: рок перестал удивлять. Из закомого запретного плода за какие-то год-два он превратился в подгнивший фрукт для «внутритусовочного» пользования. Скучно, господа музыкальные неформалы! Жанна видела себя всенародной избранницей, царящей легко и там, где чисто и светло... Короче, она отреклась от мира подвалов, пепрокс и немытых волос и ушла в большую

луй, единственная у нее там есть старшая сестренка — Алла Борисовна, но и с ней отношения складываются непросто и ревниво.

Вообще говоря, просто и без проблем у нее не бывает ни с кем. Жизненный путь Агузаровой усеян осколками вдребезги разбитых дружб и романов, брошенными телефонными трубками, порванными письмами и растоптанными букетами. Темперамент у нее бойкий; характер, мягко говоря, чудовищный. Я — едва ли не единственный человек, как-то умудрившийся за целых семь лет знакомства не рассориться с ней. (Не знаю, впрочем, что будет после этой заметки).

Странно, но вопреки всему — одиночеству и наивности, ранимости и агрессивности, амбициозности и беспомощности — Жанне Агузаровой умудряется не только выживать в этом жестком мире, но и иметь успех. Это все потому, что она феерически талантлива. Сначала была просто талантливая певица и неподражаемый концертный персонаж. Затем, когда в 1988 году она ушла из «Браво», обнаружились незаурядные авторские способности. По моим наблюдениям, она пишет значительно более яркие мелодии, чем большинство профессиональных композиторов-песенников, и создает значительно более интересные аранжировки, чем большинство «крутейших» передовых» рокеров. Причем делает все это играючи. В музыке Агузаровой масса всего вычурного и необычного — и безумные стилистические сочетания, и постоянные ломки темпа, ритма, гармонии. Пожалуй, есть в этом и легкий элемент пижонства, оригинальничанья. Точно так же, как в легендарных Жаниных костюмах: уж лучше пусть будет немного нелепо, но только не банально! Кстати, как это терпит наша почтенная публика, беспечно принимая утонченную хулиганку Агузарову наравне с немудреными «звездами» разлива «Утренней почты» — я не вполне понимаю. Наверное, все скрашивает эта суперпевинная, лучезарная улыбка. Она превосходная актриса — сей талант широкой аудитории еще предстоит открыть, я надеюсь.

Пару лет назад я написал о ней: «...вечный трудный подросток, она с равной вероятностью может стать всемирной знаменитостью или же закончить карьеру солисткой оркестра доходяг в заштатном ресторанчике. И сегодня будущее Жанны Агузаровой видится мне не более ясным. Потому что она не борец. И не кузнец своего счастья. Скорее, заложник своего таланта и неуправляемых страстей. Трагический персонаж. Барышня, которая назначила встречу там, где не ходит никто, и теперь ждет и

Жанна Агузарова

Здесь ее ждали, но того ли ждала она? Стадионы, лимузины, центнеры цветов — это, конечно, очень мило. Но окружающая среда! Воры-администраторы, артисты-халтурщики и всеобщая безграмотность в плане стиля и вкуса. Пошлость, отсталость, бездарность… Помню, на заре попсовой карьеры ее удалось отговорить от участия в убогом конкурсе в Юрмале — и все равно логика совкового «шоу-бизнеса» неумолимо теснила Жанну Агузарову в чуждые ей ряды «эстрадных исполнителей». Пожалуй, единственная у нее там есть старшая сестренка — Алла

Борисовна, но и с ней отношения складываются непросто и ревниво.

Вообще говоря, просто и без проблем у нее не бывает ни с кем. Жизненный путь Агузаровой усеян осколками вдребезги разбитых дружб и романов, брошенными телефонными трубками, порванными письмами и растоптанными букетами. Темпераменту нее бойкий; характер, мягко говоря, чудовищный. Я — едва ли не единственный человек, как-то умудрившийся за целых семь лет знакомства не рассориться с ней. (Не знаю, впрочем, что будет после этой заметки.)

Странно, но вопреки всему — одиночеству и наивности, ранимости и агрессивности, амбициозности и беспомощности, — Жанна Агузарова умудряется не только выживать в этом жестком мире, но и иметь успех. Это все потому, что она феерически талантлива. Сначала была просто талантливая певица и неподражаемый концертный персонаж. Затем, когда в 1988 году она ушла из «Браво», обнаружились незаурядные авторские способности. По моим наблюдениям, она пишет значительно более яркие мелодии, чем большинство профессиональных композиторов-песенников, и создает значительно более интересные аранжировки, чем большинство «крутейших» передовых рокеров. Причем делает все это играючи. В музыке Агузаровой масса всего вычурного и необычного — и безумные стилистические сочетания, и постоянные ломки темпа, ритма, гармонии. Пожалуй, есть в этом и легкий элемент пижонства, оригинальничанья. Точно так же, как в легендарных Жанниных костюмах: уж лучше пусть будет немного нелепо, но только не банально! Кстати, как это терпит наша почтенная публика, беспечно принимая утонченную хулиганку Агузарову наравне с немудреными «звездами» разлива «Утренней почты», — я не вполне понимаю. Наверное, все скрашивает эта суперневинная, лучезарная улыбка. Она превосходная актриса — сей талант широкой аудитории еще предстоит открыть, я надеюсь.

Пару лет назад я написал о ней: «…вечный трудный подросток, она с равной вероятностью может стать всемирной знаменитостью или же закончить карьеру солисткой оркестра доходяг в заштатном ресторане». И сегодня будущее Жанны Агузаровой видится мне не более ясным. Потому что она не борец. И не кузнец своего счастья. Скорее заложник своего таланта и неуправляемых страстей. Трагический персонаж. Барышня, которая назначила встречу там, где не ходит никто, и теперь ждет и ждет с нетерпением…

Короче говоря, вы правильно сделаете, если приобретете сольную пластиночку Жанны А. Хотя, вероятно, это не совсем то,

что вы думаете.

(«Комсомольская правда», 1990 г.)

Приключения рок-н-ролла в стране большевиков

Из всех несамиздатовских статей в сборнике эта — единственная, что уже успела попасть в книжный переплет. Вышла в 1991 году в антологии «Эстрада без парада» — своего рода greatest hits российской эстрадно-музыкальной критики за все годы советской власти. Начиналась книга со статьи А. Луначарского, заканчивалась — моей… Ну и правильно. Живописал я «приключения» в конце 1989 года, когда собирал материалы для своей второй английской книги «Tusovka», и в статью вошли цитаты трех ее будущих героев— Миши Борзыкина, Свена Гундлаха и Апьгиса Каушпедаса.

«Приключения…» были напечатаны в популярнейшей тогда «Литературной газете» и вызвали большой резонанс. По сути дела, это была первая публикация, речь в которой шла не столько о великих достижениях и триумфальном шествии отечественного рока, сколько о неожиданно грянувшем кризисе жанра.

Рок, кок-чок-чок!
О-о, рок, кок-чок-чок!
Рок, кок-чок-чок — Ау-а-а!

Жанна Агузарова. «Желтые ботинки»

1

Раньше, когда к року у нас относились более серьезно и опасливо, очень популярны были «круглые столы» и дискуссии, посвященные одиозному феномену. Начинались они, как правило, с вопроса: «Что такое рок?» и им же заканчивались. В самом деле, рок — запутанная, многомерная конструкция. Его самая очевидная, «художественная» составляющая — и та непроста, поскольку представляет собой синтез музыки, поэзии (своего рода) и визуальных искусств (театр, пантомима, танец, видео). Далее — пресловутая «социальная» функция рока. Известные формулы типа «рок — это образ жизни», «рок — это средство

общения», «рок — это путь поколения» действительно имеют под собой основания. Огарда же — и такие совсем не музыкальные понятия, как «рок-движение» или «рок-община».

Фото В. Конрадта
«Браво»

Дополнительное смятение вносит непрерывное изменение рок-идеи во времени. Стихийное веселье рок-н-ролла пятидесятых трансформировалось в гражданскую ангажированность шестидесятых, та, в свою очередь, — в панк-нигилизм конца семидесятых и наконец в технократический комфорт современного рока. Впрочем, это «западный» путь. Окончательно запутывает рок-проблему то, что этот жанр («движение»? «субкультура»?) развивается совершенно по-разному в зависимости от ситуаций в конкретных странах. Советский рок — идеальный тому пример.

Начиналось у нас похоже (правда, с опозданием лет на десять) — с пьянящего чувства внезапно хлынувшей свободы, диких танцев и упоения собственной молодостью. При этом наши

с чистой совестью подражали западным рокерам, которые, в свою очередь, подражали своим же неграм… Однако не прошло и пяти лет, как отечественный рок стал обнаруживать явные признаки различия. Причем проявлялись они сугубо непроизвольно, думаю, даже вопреки воле самих музыкантов (это, кстати, индикатор «искренности» явления, доказательство того, что оно, на самом деле, «отражало действительность»),

В чем же тут было дело? Начнем с того, что основной «посыл» любого рока — это раскрепощение, сбрасывание всех и всяческих пут, не дающих молодому человеку существовать так, как ему хочется, и чувствовать себя хорошо. На Западе «путами» являются прежде всего организованная религия и ее прямое порождение — так называемая «буржуазная мораль». Именно по ним рок-н-ролл нанес ощутимый удар еще в пятидесятые годы, в полный рост продемонстрировав «непристойные телодвижения», «оргазмические выкрики» и многое другое, не вполне совместимое с воскресной проповедью (отсюда, кстати, остервенелая реакция многих церковников, обвинения в «сатанизме», призывы к «крестовому походу» и т. п.). Периодически (конец 60-х, конец 70-х) сознательность рокеров возрастала, они находили других врагов (военщина, нацисты, «истеблишмент»), но основной мишенью все равно оставались довлеющие родительские «устои». Соответственно любимый боевой клич: «Даешь секс!» — ив самой широкой амплитуде, от садомазохизма (излюбленная тема групп «хеви-метап») до самой одухотворенной романтики. Конфликт «религия-секс» — мотор всего западного рока, попробуйте «отключить» его, и погаснут почти все ярчайшие звезды, от Элвиса и Мика Джаггера до М. Джексона и Принца. Даже от интеллектуалов Леннона и Дилана останутся лишь бледные тени…

В нашей стране «освободительный» призыв рока прозвучал совсем по-иному. С одной стороны, сильной религии, расизма, хозяев-эксплуататоров и ряда других традиционных для западной молодежи «раздражителей» у нас не было. С другой стороны, кругом было столько всяческого ужаса и насилия над личностью, что пресловутая «сексуальная неудовлетворенность» в списке молодежных проблем оказалась далеко от первого места. Цой сформулировал (от обратного, правда) наше видение рока в одной из самых первых своих песен:

Я не умею петь о любви,
Я не умею петь о цветах.
Но если я пою — значит, я вру.
Я не верю сам, что все это так…

Тотальная несвобода и тотальная неправда — вот что мы чувствовали в годы зарождения и бурного подъема советского рока. И именно об этом в советском роке шла речь.

2

Речь… Это еще одно принципиальное отличие. Эстетический стержень и главный инструмент западного рока — ритм (опять же, тут можно провести параллель с сексом), аналогичную роль в советском роке играет Слово. На моих глазах в начале семидесятых происходило отмежевание нашего тогдашнего рок-авангарда от «моторной», ритмичной западной доктрины и постепенное повсеместное растворение его в стихии невеселой молодежной рефлексии. Рокеры, от Риги до Чукотки, позабыли некогда священный английский и на своих родных языках запели о наболевшем. (А наболевшее было все.) Бесспорно, что заводилами всего этого «текстового» движения были Андрей Макаревич и «Машина времени». Честь им и хвала. С их же легкой руки невольно возобладала и другая, не столь прогрессивная тенденция — пустить «побоку» музыку и качество игры. Могу засвидетельствовать, что пятнадцать лет назад из всех известных московских рок-групп «Машина» была самой слабой в исполнительском отношении и самой «незаводной». Однако лучшие музыканты тех лет— кто эмигрировал, кто спился, кто осел в ресторанах, — а корявый Макаревич стал национальным культурным институтом. Так советская реальность расставила по местам приоритеты нашего рока. И рокеры, и их слушатели (по сути дела, они являли собой единую тусовку) видели наибольший вызов и наибольший кайф в том, чтобы в условиях тотальной государственной цензуры обменяться «свободным словом». Рок предоставлял такую возможность: строго говоря, это был единственный в стране массовый жанр, существовавший почти целиком вне официоза и располагавший к тому же колоссальной инфраструктурой «подпольной» звукозаписи, по сравнению с которой литературный самиздат выглядел кустарной лавочкой.

В 80-е годы, после разгрома большинства диссидентских кружков, смерти Галича и Высоцкого, роль нашего «подпольного» рока как оппозиционного социокультурного движения стала поистине монументальной. Пожалуй, на Западе рок никогда, даже в 1967–1969 гг., не был так важен, как гражданский фактор. Ведь у нас он стал не только символом независимости молодого

поколения и проводником неких новых ценностей — но и вообще единственным доступным «не-кухонным» способом сказать и услышать правду. Неудивительно, что за рок серьезно взялись — с целью скорейшего его искоренения — все заинтересованные госорганизации. С одной стороны, активно пропагандировались совершенно непотребные суррогаты рока («Земляне», «Группа Стаса Намина» и т. п.), с другой — был пущен в ход отлаженный репрессивный аппарат, от дежурных минкультовских мосек и возмущенных «советских композиторов» до их коллег из КГБ и Щёлоковского[71] министерства. Рок-община отвечала еще большим отчуждением и изощренной конспирацией: концерты и целые рок-фестивали проходили на частных квартирах и дачах, условия звукозаписи приближались к тем, в которых работали разведчики-радисты во время войны. Совершенно естественно, что в боевой обстановке тех лет наш рок становился все более декларативным и социально-ангажированным, в то время как художественный аспект отодвигался далеко на задний план. Вслед за «Машиной времени» духовным лидером движения стал «Аквариум» — четверо замечательных питерских партизан-лунатиков, органически не способных держать ритм и попадать в тональность. Правда, в некоем параллельном мире существовала узкая прослойка профессионального филармонического рока («Автограф», «Динамик», «Круиз» и пр.), но их техническая компетентность мало кого интересовала, поскольку худсоветы подрезали этим группам язык до самого основания. Никакими музыкальными изысками эта немота не компенсировалась: все звучало сугубо невыразительно, только более чисто и грамотно. Короче говоря, пафос советского рока легко укладывался в простую формулу: «Никакой по форме, „крутой" по содержанию». (Были, конечно, и редкие исключения, но не о них, а о «типическом» речь в этой статье.)

Эта тенденция нашла свое предельное выражение — абсурдное, но абсолютно логичное — в творчестве группы «Среднерусская возвышенность». В этот «гиперреалистический», по замыслу создателей, советский рок-ансамбль вошли полдюжины московских художников-авангардистов, вообще не умевших играть, во главе с автором-солистом Свеном Гундлахом, у которого нет слуха. Музыка — размашистый хард-рок, перемешанный с задушевными русско-еврейско-цыганскими мелодиями самого «бытового» пошиба. (Таким образом был целиком предвосхищен популярный сейчас стиль «ДДТ».) При том, что «СРВ» была «концептуальным экспериментом» — то есть, грубо говоря, шуткой, — на долю группы выпал грандиозный успех, и самый что ни на есть серьезный (включая панегирики

«левых» критиков и искусствоведов). Понятно злорадство Гундлаха: «Я не любил советский рок и всегда подозревал, что это фактически никакая не музыка, а просто скандирование под все равно какой аккомпанемент некоего текста, „залезающего" в определенные зоны — прежде всего социально-политическую и эрогенную… Наш эксперимент это доказал! Достаточно произнести в микрофон несколько ключевых слов с нужной интонацией — и все будут счастливы». Будучи остроумнее и начитаннее большинства наших рок-авторов, Свен без труда находил эти слова, позволявшие «невероятной, чудовищной халтуре» (определение Гундлаха) «Среднерусской возвышенности» стать гвоздем «подпольного» сезона… «Сталинские дома сводят меня сума», «Герои космоса живут лучше всех», «Бей жлобов — спасай Россию!..» И главный хит:

Раньше мы жили на дне,
А теперь живем во сне —
В четвертом сне Веры Павловны…
Что делать и кто виноват?

3

Вопрос «Кто виноват?» никогда всерьез не стоял перед нашей рок-общиной; поскольку ответ на него был ясен с самого начала. Виноват «совок» во главе с партией и правительством. Сейчас можно сказать вспух суровую правду (хотя все и так ее знают, причем чиновники в первую очередь): весь мало-мальски искренний советский рок был, сознательно или стихийно, сугубо антигосударственным явлением. Фактически у него были две отправные точки: с одной стороны, уже упомянутый вольнолюбивый и радостный западный рок-н-ролл (для моего поколения олицетворенный в музыке «Beatles»), с другой — гнусность и бездарность нашей родной системы (трусливая интервенция в Чехословакию убедила нас в этом окончательно). Эти два полюса и создавали энергетику советского рока, причем с годами любви становилось все меньше, а ненависти — больше. Противостояние официозу на всех уровнях и во всех его проявлениях, от школы до «ментовки», от Брежнева до Кобзона, было главнейшим стимулом жизни и творчества. Причем чем жестче становился конфликт, тем уютнее мы себя чувствовали. Неудивительно, скажем, что 1984-й — год максимальных антироковых репрессий, облав, «черных списков» и т. д. — стал

одновременно и едва ли не самым плодотворным с творческой точки зрения…

Свен Гундлах, «Среднерусская возвышенность»

И вот гонимый, ощетинившийся, при всем «арсенале холодной войны», наш рок мягко въехал в новую общественно-политическую ситуацию. Сначала по инерции с ним еще велась какая-то борьба (письмо трех писателей в «Правду», отмена нескольких фестивалей…). В дальнейшем рок-машина проходила сквозь несопротивляющиеся госструктуры, «как нож режет воду». Цензура практически отсутствует, концертов — сколько угодно и где угодно (был бы спрос), средства массовой информации стелятся перед «патлатыми» так же, как в свое время — перед членами Союза композиторов… Нетрудно догадаться, что эта внезапная перемена климата оказала на значительную (и лучшую) часть нашей рок-тусовки абсолютно деморализующее воздействие. Получив все, она лишилась главного — того самого нерва, смысла существования, врага, в боях с которым она крепчала. Знакомая ситуация: противник повержен и платит контрибуцию, возмещая моральный и прочий ущерб, а армия победителей тихо разлагается без дела и занимается мелким мародерством…

Встает вопрос: «Что делать?» Ответ наших рок-радикалов принципиален и туп: «Искать новых врагов». Недавно я побывал на концерте омского панк-ансамбля «Гражданская оборона» — новых фаворитов полуинтеллектуальных любителей советского рок-эпатажа. Скучно это было и неубедительно. Не более

«художественно», чем «Среднерусская возвышенность», но значительно менее изобретательно, а главное — стопроцентно, судорожно серьезно. Гнев изливается на люберов, фарцовщиков, общество «Память». Подходящие мишени, конечно, но мелковатые. Что это — власть предержащие? От них хоть что-нибудь зависит? Да нет; в сущности, они такие же отщепенцы, как сами рокеры, только находятся в иных частях общественного спектра. Не знаю, как кому, но лично мне тягаться с недоумками и спекулянтами было бы тоскливо… Впрочем, враги посерьезнее — скажем, зверствующая милиция или партийные бюрократы — по-прежнему актуальны, и им тоже достается от сердитых сибиряков. Хорошие намерения у ребят, но все мимо… Они пытаются заклеймить, и это звучит как детский лепет; они пытаются бросить вызов, дать «крутизну» — и максимум, что удается (к великой радости и гордости!), — это спровоцировать стычку пары пьяных фанов с дружинниками… Увы, недалеки они от народа и очень убог их «низовой» протест! (Особенно на фоне реальных возможностей для изъявления своей политической воли, которые худо-бедно, но уже предоставляет наша общественная жизнь…)

Еще недавно рок был всамделишным бунтом, разновидностью духовного диссидентства — сегодня его «революционный» потенциал котируется где-то на уровне мелкого хулиганства. Раньше рок был счастливой отдушиной для радикальных молодых умов — сейчас это пафос глухой «серединки». Поэтому меня нисколько не удивляет, скорее радует, что две самые умные и острые наши группы, два-три года ценой скандалов и запретов раздвигавшие границы гласности — «Антис» и «Телевизор», — в последнее время практически отошли от политической проблематики. Ленинградец Миша Борзыкин, лидер «Телевизора»: «На политической теме сейчас спекулируют все кому не лень, а уж от нашей группы и подавно ждут чего-то эдакого… Быть рабами собственной репутации и подделываться под ожидания толпы — это конформизм, это не наш путь. К тому же я понял, что чиновники уже совершенно не боятся того, что поют рокеры». Альгис Каушпедас из «Антиса» тоже остро почувствовал недостаточность, «игрушечность» песенного вмешательства в политику и, единственный из наших рок-артистов, сделал шаг в политику всамделишную, став членом Совета Сейма «Саюдиса». «Практика рок-лидера, умение общаться с массами людей — это очень помогло. Я провел больше чем 150 манифестаций в республике — и вполне удачно… Это было красиво, но все же — не для меня. Я точно понял, что нельзя пугать сцену с политической трибуной. Я в первую очередь

художник — а большой политикой должны заниматься профессионалы». Карьера Альгиса была блестящей, но недолгой: вопреки прогнозам и даже официальным сообщениям, он решил не выдвигать свою кандидатуру в Верховный Совет… Все прочие наши социально озабоченные рокеры еще более пассивны, когда доходит до настоящего дела, — ия не могу укорять их за это. Наверное, ни в одном другом поколении жизнь не воспитала такого фундаментального недоверия к организованной политике. Это почти физическое неприятие — сродни аллергии… Просвета не было. Двадцать лет «бровады»[72] аккурат покрыли первые двадцать лет советского рока (можно считать, они ровесники с сентябрьским пленумом 64-го) — и это, конечно, не шуточки.

4

«Что делать?», часть 11: к чертям угрюмое наследие застойного прошлого, поиски врагов и политику, да здравствует рок как Искусство! Популярный тезис, однако воплощение его в жизнь осложняется рядом обстоятельств. Самое банальное из них: нехватка (практически — отсутствие) у наших музыкантов технологии — электронных инструментов, средств звуко- и видеозаписи — без которых работа в современных «изысканных» сферах рока затруднительна и часто непродуктивна. Это острейшая проблема, и в комментариях она не нуждается. Второе: «художественный» рок у нас приходится начинать почти с нуля. Как я уже намекал, традиции советского авторского рока таковы, что он всегда был значительно ближе к хорошей публицистике, чем к хорошей музыке (и вообще искусству). Потребность в том, чтобы сломать эти традиции, ощущают многие музыканты, критики — но отнюдь не рок-фаны. Отсюда — третий и важнейший «знак вопроса»: а пойдет ли на «художественный рок» публика? Если нет— то как же эти группы выживут?

В прежние времена вопрос о выживании стоял одинаково остро перед всеми рокерами — будь то хеви-метал, бардовский рок или авангард. Все были нелегалами, все жили небогато, и на концерты ко всем ломилась изголодавшаяся публика. Сейчас все по-другому. По уровню материального достатка рок-община расслоилась на совершенно полярные стороны. Группа «Коллежский Асессор» (одна из самых интересных в стране с музыкальной точки зрения) не в состоянии купить четыре билета на поезд от Киева до Москвы, в то время как многие их коллеги по року жалуются на то, что им нечего делать с чемоданами денег. Обогащаться — прекрасно. (Заслужили!) Но не лучше ли

всем и разумно? Поразительный, парадоксальный факт: гласность и хозрасчет, две замечательные, спасительные для страны вещи, оказались молотом и наковальней для красивого мифа советского рока. Свобода слова лишила его главного морального и творческого стимула, коммерциализация физически раздробила движение (подорвав, помимо прочего, доверие рок-народа к его разбогатевшим лидерам).

Фото В. Конрадта
«Телевизор»

Понятие свободы в нашей и западной культуре всегда трактовалось немного по-разному. Для западного музыканта «свобода творчества» — это прежде всего независимость от денег, от всевозможных инвесторов (фирмы грамзаписи, концертные агентства, издательства), которые прекрасно умеют мягкими «экономическими» мерами подталкивать артистов к компромиссу, придавать им более «товарный» вид. У нас же, естественно, это независимость от государства, воплощенного в идеологических бонзах, худсоветах, цензорах, редакторах, коллегиях, кои в меру своей трусости или тупости (об идейной убежденности, я думаю, речи не идет) указывают и «улучшают». Сегодня ситуация изменилась, став «почти западной»: с одной стороны, растерянные «инстанции», с другой — ублюдочное «совковое» подобие шоу-бизнеса. Последнее, на мой взгляд, уже

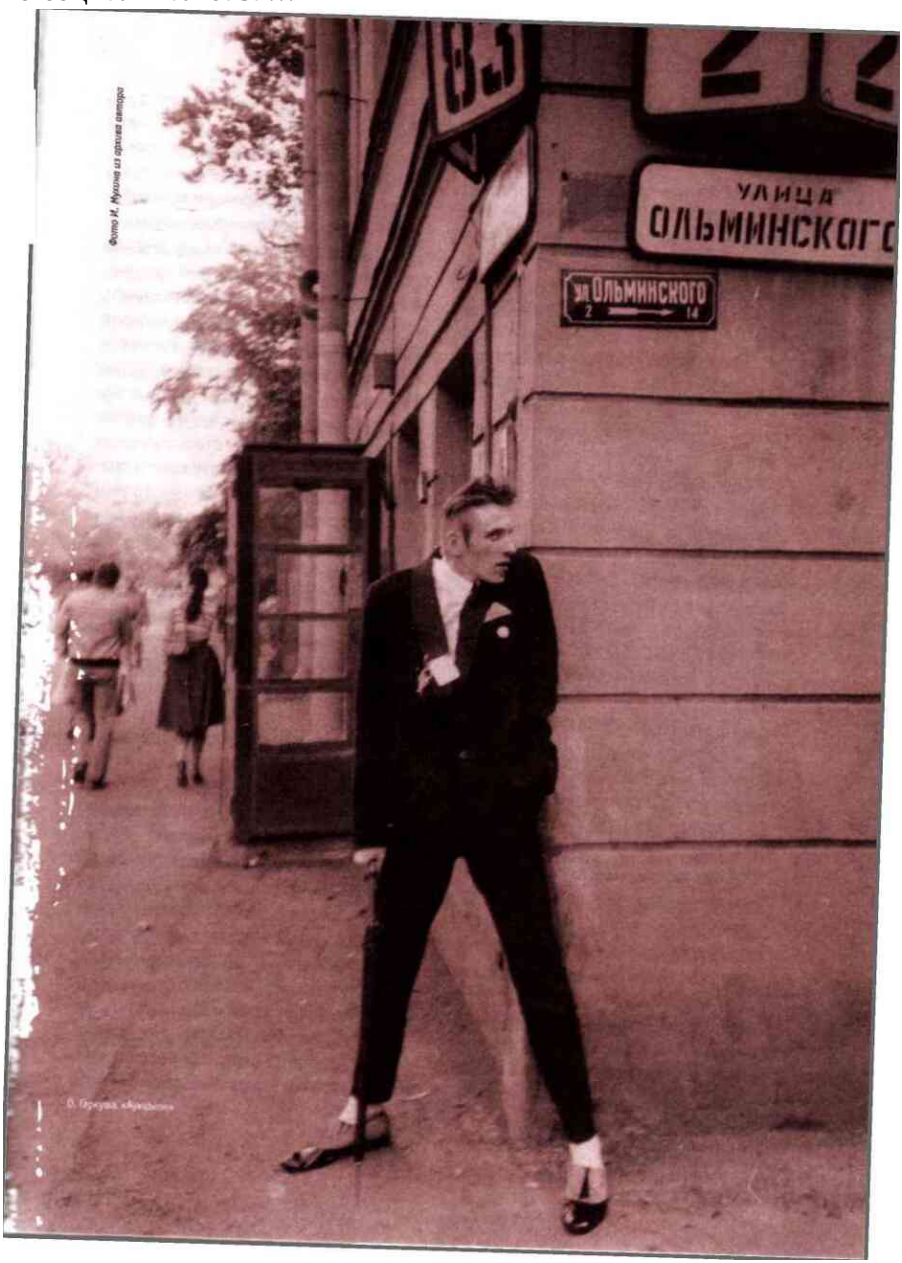
стало большим из двух зол и обладает большим разрушительным эффектом. Если западная система, при всей ее меркантильности, разумна и способна регулировать музыкально-коммерческий процесс с учетом перспективы, то наши хозрасчетные «менеджеры» творят свой бизнес по принципу: сегодня урвать максимум, а завтра хоть трава не расти. Пещерная жадность позволила им свершить невероятное: за год перекормить публику роком до такой степени, что она практически перестала посещать концерты. (Полупустые залы теперь — обычное дело. Нередки случаи, когда в многотысячные Дворцы спорта приходит 200–300 человек. И это после истеричных аншлагов всех предыдущих лет!..) Ставка делается на полтора десятка «хитовых» исполнителей, все остальные пускаются побоку с напутствиями типа «у нас не детский сад» или «мы благотворительностью не занимаемся».

Строго говоря, по пальцам можно пересчитать достойные рок-группы, выигравшие от новой концертной экономики: «Аквариум», «Алиса», «ДДТ», «Кино»… Может быть, еще две-три. Приплюсуем ансамбли, обеспечивающие себя за счет заграничных гастролей, — «АВИА», «АукцЫон», «Ва-Банк», «Джунгли», «Звуки Му», «Телевизор». Что до всех прочих, то они маются в бедности и безвестности, будто и не выходили из «подполья». Некоторый шанс отверженным, как это ни странно, дает презренное государство (тоже, кстати, западный синдром): скажем, почти все московские панки, пост-панки, трэш-метаплисты и другие экстремисты рока нашли приют в Рок-лаборатории при Управлении культуры. Это далеко не Вхутемас, но куда податься, если всем «альтернативным» (в т. ч. кооперативным) музыкальным организациям до некоммерческого рока и начинающих групп вообще нет дела?

5

Парадоксов в сегодняшнем роке хватает, но ничего гениального или даже просто занятного из них, к сожалению, не возникает. Напротив, картина становится угрюмее с каждым месяцем. Ушел из жизни Саша Башлачев — крупнейший, по-видимому, поэт нашего поколения. Ушли из рока талантливейшие и наиболее неожиданные художники — Антон Адасинский (ныне театр «Дерево»), Сергей Курехин (киномузыка, эпизодические хеппенинги), Петр Мамонов (кино, среди последних предложений — роль педагога Макаренко…) В полном смятении и потерянности вчерашние кумиры Бутусов и

Гребенщиков. Кажется, относительно неплохо идут дела у Кинчева, Цоя и Шевчука — если не считать того, что песни их с каждым годом все больше становятся похожими на само-пародию (увы — то самое, о чем говорил Борзыкин) и на концерты их ходят уже не молодые умники и богемианцы, а металлисты младшего школьного возраста и те самые любера, которых наши рок-лидеры так не любят. Что, кстати, свидетельствует о том, что перерождается не только творческая инфраструктура рока, но и его социальная база…



Не надо печалиться, товарищи. Есть и такие, кто выиграл в этой ситуации, кто чувствует себя в ней как рыба в воде. Это люди, для которых рок никогда не был духовным промыслом, никогда не был выражением жизненной позиции — но был товаром и объектом неких профессиональных манипуляций. Лучшие по профессии: Стаз Намин, Владимир Киселев («Земляне»), Их час настал — обладая навыками и хваткой, можно поставлять поп-музыку на внутренний рынок и на экспорт, смело отшвырнув в сторону орды вчерашних нахлебников из Минкульта, Госконцерта, Международной книги… Что радует. Не радует другое: если в Центре Намина несколько интересных групп имеется (хотя ход был дан в первую очередь убогому «Парку Горького»), то конкурирующие организации (а конкуренция, поверьте мне, нешуточная — вплоть до рэкета и похищений) ничтоже сумняшеся штампуют инкубаторские рок-коллективы, которые своей марионеточной безликостью сродни ночным кошмарам.

«Это не рок! — У защитников чистоты жанра уже готов ответ. — Это эстрада, ВИА, халтура, халява, профанация, проституция». Все так — но почему это не может быть и роком одновременно? Никто, скажем, не сомневается в том, что американцы «Вол Jovi» — это рок. А чем они отличаются от того же «Парка Горького»? Разве что помоложе и посексуальнее. В остальном — точно такой же ширпотреб и профанация великих Хендрикса, Кпэптона и «Led Zeppelin»… Я недостаточно мазохист, чтобы смотреть «Утреннюю почту» или «50-х 50», однако программу «Взгляд» стараюсь не пропускать, и она дает мне достаточное представление о новой формации «совкового» рока. Все необходимые атрибуты налицо: не только черная кожа, джинса и локоны ниже плеч, но и «содержание» — как нас всю жизнь обманывали, какой тиран был Сталин, во что сволочи страну превратили и как они же теперь тормозят перестройку. Я гляжу в пустые глаза музыкантов и на их заученные позы, слушаю натужно-смелые тексты и чувствую во всем этом стопроцентную фальшь. Однако я не имею никакого права отлучать людей от выбранного ими жанра только на том основании, что они кажутся мне скучными и неискренними. Такая нетерпимость смешна и вполне в духе нашего славного аппарата… Представляю себе картину: заседание худсовета заслуженных деятелей и ветеранов подпольной контркультуры, решающих, кого мы записываем «в рок», а кого вычеркиваем…

Похоже, что новое поколение выбирает именно тех, кто нам не нравится (начиная с «Ласкового мая» и «Миража»). Это его

право. И вовсе не обязательно, кстати, что оно останется в дураках. Ведь это только сегодня наш ширпотребный «нэп-рок» вял и неказист (сказываются, с одной стороны, мрачные традиции «подполья», с другой — халтурные корни ВИА), но со временем, я уверен, техники прибавится, музыканты заиграют веселее, и наш рок, пройдя долгий, извилистый путь в потемках, спустя двадцать лет вновь вернется к стандартной западной формуле — «Не бери в голову! Давай станцуем!» (Take it easy! Let's dance!). Хэлло, Америка!

P. S. Наше (имею в виду представителей агонизирующего «классического» советского рока) право — выбирать. Можно принять мнение большинства и новые правила «рыночного» рока. Можно остаться при «подпольном» пафосе и тихо жить и работать в этом гетто. Можно попробовать «завязать»… И так далее. Нельзя, кажется, только одно: реанимировать рок-движение в его прежней форме… Вот так. Посидели, погрелись, ёлы-палы. Теперь пора расходиться по одному.

(«Литературная газета», 10 января 1990 г.)

[Детективная история]

Пора оживить скучный сборник статей одним приключенческо-детективным сюжетом! Однажды, осенью 1983-го, когда я стоял в длинной очереди за железнодорожным билетом в кассах «Метрополя», меня там нашел некий Михаил Сигалов, мелкий (во всех смыслах), начинающий журналист, приторный подхалим, все время предлагавший мне какие-то свои услуги. В этот раз он с сокрушенным видом и фразами типа «Надо же, написали какие-то гады!» выдал мне несколько машинописных листочков, озаглавленных «Пути-дороги Дяди Ко». «Дядя Ко» — это был один из моих самиздатовских псевдонимов, а значит, материал был про меня. Я с интересом, хотя и не выходя из очереди, стал читать, а Сигалов все это время стоял рядом и с жадностью наблюдал за моей реакцией.

Как выяснилось впоследствии, Сигалов был одним из авторов этой статьи и фигурировал там как Ц. Глагольский (который «глубже и серьезнее мыслит», чем Дядя Ко). Реакция моя, наверное, его сильно разочаровала, поскольку произведение очень меня развеселило. На вопрос: «Кто писал?» — Сигалов развел руками и сказал, что «ребята дали», но я сразу заподозрил еще одного парнишку, своего экс-воспитанника по имени Илья Смирнов. И угадал, хотя Смирнов, услышав вечером мой голос в телефоне, сначала сильно испугался и держал полуминутные паузы, потом сказал, что ничего не знает, и лишь в конце разговора выдавил из себя, что это «плод коллективного творчества».

Надо сказать, что «Пути-дороги Дяди Ко» — самая милая и безобидная из всех акций, проведенных против меня соратниками по «рок-подполью». Помимо этого, они писали анонимные (точнее, за подписью своих знакомых) письма во все дружественные мне редакции, где выражалось «искреннее недоумение» по поводу их сотрудничества с «полностью дискредитировавшим себя», идейно ущербным и непрофессиональным автором, — сердобольные сотрудники дали мне почитать несколько таких писем; содержание их возмущало, но «реагировать» они были обязаны… Самая отвратная история из этой серии случилась в феврале (или марте?) 1984-го, когда устроители «рок-сейшенов» из смирновско-сигаповской компании навели своих знакомых из милиции и КГБ на «подпольный» концерт «Браво», который я должен был вести, — в расчете на то, что меня наконец-то повяжут. Я очень удачно слег с ангиной буквально в день концерта, и в облаву попала только Жанна

Агузарова со своей группой — что, как известно, закончилось для моей любимой певицы отсидкой и высылкой. (Об истинной подоплеке этого печально знаменитого события я узнал лишь спустя много лет.)

«Воскресенье»

Тут, кстати, надо сделать одно важное замечание, которое, в частности, прояснит смысл невнятных кусков из «Путей-дорог», где речь идет о борьбе оборзевшего Дяди Ко с какими-то хорошими людьми, которых он безосновательно клеймит «уголовниками». В «Объяснительной записке» (которую я написал много позже, в 1990 году, по просьбе составителей сборника рок-самиздата «Золотое подполье») речь идет о гуманитарном и психологическом подтексте всей этой войны, но у моих оппонентов была и сугубо материальная мотивация. Дело в том, что я, начиная с конца семидесятых, постоянно устраивал в Москве рок-концерты и даже фестивали, причем на абсолютно некоммерческой основе. За все время я не заработал на своих акциях ни одного рубля — да и цели такой не было. Я привозил в Москву новые группы и предъявлял их столичной публике на «полуофициальных» (как это было с «Аквариумом», «Зоопарком», «Magnetic Band»ом…) или квартирных (в случаях с «Кино», «Автоматическими удовлетворителя-ми», Сашей Башлачевым) концертах. Параллельно с этим издавна (со времен Юрия Айзен шписа и «Соколов» в середине 60-х…) существовала система коммерческих «подпольных сейшенов», где на протяжении семидесятых бесконечно ротировались «Машина времени», «Удачное приобретение», «Високосное лето», «Воскресенье» ит. д. Дело это было очень прибыльное, поскольку билеты стоили по трешке/пятерке, выступления всегда проходили при

супераншлагах, а гонорары музыкантов колебались в пределах 100–200 рублей. Естественно, что устроители сейшенов с голодным урчанием накидывались на каждую «свежеоткрытую» мною группу — А и Майк пользовались наибольшим спросом — и начинали катать ее по московским ДК и общежитиям. До поры до времени эта система меня полностью устраивала: музыканты получали возможность заработать, народные массы приобщались к «новой волне», а денег в чужих карманах (как, пожалуй, и в своем собственном) я никогда не считал. Однако в 82–83 годах, когда вся рок-сцена угодила «под колпак», ситуация стала очень стрёмной: сначала посадили за «незаконную коммерческую деятельность» нескольких устроителей «сейшенов» и «ночников», а вскоре арестовали (по этой же статье) и первого известного рокера — Лешу Романова, лидера «Воскресенья». Мне стало страшно за питерских друзей и любимые группы, и я попросил их поостеречься коммерческих концертов в столице. Они вняли моим аргументам, и это, возможно, позволило Боре, Вите и Мише провести по паре-тройке лишних лет на свободе… Реакция ущемленной стороны — от предлагаемой статьи до облавы на «Браво» — не замедлила проявиться.

Пути-дороги дядюшки Ко

Разные люди об одном:

— Что касается Ко, то это человек безусловно талантливый. Многие мысли настоящей работы почерпнуты из его бессмертных творений…

И. Монахов. «Новый Гесиод», «УХО» № 4

— Не понимаю, что ему теперь нужно.

Саша М, журналист

И далее:

— Мне трудно общаться с человеком, который смотрит на меня сверху вниз, как будто он большой начальник, а я ему чем-то обязан.

Сергей В., инженер, устроитель

— Неужели вы до сих пор не поняли, что он делает карьеру и не исключено, что на ваших костях?

(Высокопоставленный товарищ, инициалов которого лучше не называть, — доверительно.)

— До недавнего времени не знала даже, что он существует, но если кто хочет узнать обо мне побольше, то может обратиться к нему, потому что даже мой муж, который знает меня десять лет, не может рассказать столько интимных подробностей про меня, сколько этот человек. Зачем он говорит о людях гадости?

Олеся Т., рок-певица

— Собралась тут компания погулять, и Макар был, и Рыженко, и Звездочетов, ну, солидные люди, и этот п… сидит с перекошенной улыбкой на счастливом лице: вино ему не нравится, и нету ему девочек, коньяка, видеомагнитофона. А я б ему дал из нижнего белья чего-нибудь и самого бы… исключительно в… (ценз, купюры).

Леня Н., рабочий

— Читал статьи его и, когда показывал друзьям, мы очень смеялись: пока он переводит по кусочкам, еще ничего, а когда начинает компоновать, то получается бред.

Сергей Ж., музыкант

— Минувшим вечером в Ленинграде было задержано за нарушение общ. порядка 1137 чел., из них 1098 громко хохотали

после 11 часов: они прочли последнюю статью Ко в «Ровеснике».

Игорь С. (Нехороший), музыкант, г. Ленинград

ГЛАВА 1

О время! Юношей богатым,
Светлоречивым, ясноликим
Сюда для службы он явился
На гордом скакуне верхом.

Рудаки. Сад Разума

То было прекрасное время, когда некий студент истфака появился в доме на Сущёвской ул. в редакции известного молодежного журнала.

ОН: типичный представитель «золотой» столичной молодежи *со* всеми ее плюсами и минусами. Из «джентльменского набора» этого сословия предпочитал женщин и музыку вину и дури! Плюс знание английского и определенные литературные способности.

Не удивительно, что благородная дама, с мужеством макаревичевского/пановского капитана корабля направлявшая руль журнала в мутных водах западной поп-музыки, обратила внимание на благородного дона.

С этого началась его карьера и сразу пошла в гору, потому что «Melody Maker» тогда читал мало кто и учащиеся школ/ПТУ с энтузиазмом подклеивали произведения т. Ко в свои самодельные «Рок-энциклопедии».

Смешно было бы отрицать его заслуги пропагандиста «Темно-лиловых» в эпоху «Голубых». За это можно простить примерно треть его последующих подвигов.

ГЛАВА 2

Они играют жесткий рок,
А мы, горящие огнем,
Свистим дерьму в концертных залах.
Нам даже этого не мало.
Живем еще вчерашним днем.

«ДДТ», г. Уфа

Ну что же, разве это странно, что способный журналист и знаток английского языка стал авторитетом в области рок-музыки?

Конечно, это нормально, никто не спорит.

Кстати, раз уж пришлось к слову: каково, по-вашему, соотношение параметров «журналист» и «знаток английского языка» в характеристике описываемого организма? На сей счет существуют разные мнения. Вначале многие были склонны объявить его чуть ли не гением музыкальной журналистики. Потом появились сомнения, и высказал их впервые Д. Уайт, добывший где-то книгу Ника Кона «Рок с самого начала», — любые пять строчек перевода этого сочинения ведущего западного коллеги Дядюшки Ко демонстрируют удивительную идентичность стиля и отдельных оборотов, причем вряд ли приоритет принадлежит московскому критику. Забавно, что московский критик с яростью отверг идею печатания Ника Кона в «Зеркале» и «Ухе» под предлогом якобы его неактуальности.

Не недооценивая социальные последствия широкого распространения произведений товарища Ко в массах и не переоценивая в то же время их эстетические достоинства, мы можем сегодня смело сказать: монополия на знание западных дел рассеялась, и видно, что из официальных авторов того же «Ровесника» Л. Захаров и Н. Рудницкая пишут (переводят?) не хуже, а если брать самодеятельных — то Ц. Глагольский на голову выше Ко (владеет собственным, а не переводным стилем и просто глубже и серьезнее мыслит), и целая обойма авторов: Кардиналов, Добровольский, ленинградские ребята из РОКСИ. Боря Гребенщиков опять-таки ничем не хуже прославленного литератора.

ГЛАВА 3

Мы хотели вина,
но горло узко.
В каждом доме стена,
на стене Дядя Ко.

Дядя сам о себе — «УХО» № 1

Специфика наших условий выразилась в том, что карьера Ко не ограничилась областью журналистики, и к концу семидесятых

годов он стал признанным мэтром отечественного рока, то есть *практическим* руководителем. Причин здесь несколько: во-первых, в то время интеллигентная элита еще смотрела на рок как на урло-вую деятельность, и Ко выступил в роли Прометея, милостиво спустившегося с Олимпа к грязным битникам, чем сразу привлек к себе внимание и снизу, и сверху.

Во-вторых, как справедливо отметил И. Монахов в своем историческом обзоре советского рока, в эпоху тотального отставания отечественной музыки и диско-идиотизма масс нужны были нетривиапьность мышления и осведомленность Ко, чтобы призвать лабухов к самокритичности и заявить: «Вы стучите по одной клавише. Посмотрите, что творится в метрополиях». Историческая роль Ко и его большая заслуга закпю-чась в том, что восстановилась связь «клонов» «Машины времени» с мировым музыкальным движением, поднявшим флаг «новой волны».

Музыканты стали просить у нашего героя содействия в отношениях с печатью и пр. официальными организациями и совета в отношениях со своим искусством и зрителем. В свою очередь, люди сверху привыкали смотреть на него как на законного представителя музыкальной молодежи. И, работая м. н. с. в гуманитарном НИИ, он вдобавок приобрел полное право писаться в статьях «искусствоведом». Среди сторожей и «инженеров на сотню рублей» искусствовед, согласитесь, романтическая фигура.

ГЛАВА 4

И все биндюжники вставали,
Когда в пивную он входил.

Народная песня

Общественная биография Ко выглядит так: МФТИ, Тбилиси, МИФИ, «Зеркало», «УХО»… Он любит до сих пор предаваться воспоминаниям такого сорта: «Вот я был устроителем сейшенов! Эх, какие мы сейшена делали!». Это поза увешанного регалиями директора завода: «Я тоже начинал простым работягой, так что не суйте мне в нос ваши грязные руки!»

Но вот что, братцы-граждане: вполне ли вы представляете себе стройную, модно одетую дядину фигуру распространяющей тикета или таскающей на хребте тяжелые колонки? Похоже на тифозный бред с летающими слонами. Дело как раз в том, что

дядя никогда не любил грязной работы. Он мужественно доверял ее другим, хотя и не отказывался при случае заметить: «Да, это я постарался». Вокруг него постоянно циркулировало некоторое количество юных и не очень юных племянников, довольных и даже гордых таким положением. Когда, однако, ряды их стали редеть, благосклонное небо послало (в конце 80-го года) в скромные апартаменты дядюшки студентов МИФИ из клуба Рокуэлла Кента. Они предложили мэтру участвовать в работе семинара по современному искусству, а в сущности руководить им. В ответ на что Ко воскликнул: «Давайте проведем социологическое исследование в московских дискотеках!»

Как вы, наверное, уже правильно догадались, социологическое исследование заключалось в том, что ребята из «Кента» ездили с анкетами по забитым пьяными людьми залам и, сильно рискуя, поскольку не имели никакой официальной ксивы, раздавали анкеты народу — а Ко в это время в домашней тишине поджидал добычу.

Потом на этом материале он сделал несколько прогремевших статей.

ВСТАВКА. Из беседы с одним из бывших руководителей РК.

— Вы не замечали некоторой двусмысленности в образе Ко, иначе говоря, что он не очень подходил на роль лидера?

— Во-первых, кто тогда мог реально претендовать на эту роль? Это сейчас «Аквариум» слышится, как пишут в «Комсомольце Татарии», из всех автобусов Казани и во всех подъездах. А тогда, что говорить… Знаете, какая была ситуация в музыке. Потом. В 81 году вектор деятельности Ко был, так сказать, направлен вверх. За ним стоял фестиваль в Тбилиси, музыкальный клуб в физтехе, смелые и прогрессивные дела. Да он никогда и не говорил, что хочет быть лидером, наоборот, против всякого администрирования, ругал Ленинградский рок-клуб за это и Гену Зайцева просто называл идиотом.

— Но что-то настораживало?

— Кого как, некоторые отмечали мелочи: что наш опрос дискотек вроде бы официальный, а вроде бы и нет. Что в выступлениях Ко наблюдаются поразительные противоречия.

ГЛАВА 5 (О честности)

Убеждения Дяди Ко вещь вообще довольно смутная, как кольцо Сатурна: издали реальное и даже массивное, а вблизи кусочки льда, прыгающие в вакууме.

На этом фоне нас не должны удивлять зигзаги его

критических выступлений по отдельным вопросам. М. Николаев в статье «Зачем же, дядя?» («УХО» № 2) правильно указал на основной критерий, *по* которому Ко оценивает советские ансамбли: ХОРОШО ТО, что вчера на минутку развлекло самого Дядю Ко. Пока направление развлечений критика совпадало с направлением прогресса, это не вызывало возражений, разве что легкое недоумение.

Во всяком случае, основанный при РК музыкальный вестник «Зеркало», имея дядюшку своим основным автором и наставником, успешно функционировал около года, и читатели его не обращали внимания на такие мелочи, как то, что в № 1 в статье «„Машина времени" — путь в 12 лет» Макаревич всячески превозносится, а в № 2 в статье «Ребята ловят свой кайф» решительно осуждаются «клоны „Машины времени"», давно отставшие от мировой музыки.

Дядюшка выдвинул основной постулат советской «новой волны»: в интервью, напечатанном в № 5 «Пресс-бюллетеня» Джаз-клуба МВТУ: «Рок-музыкантам следует искать источники вдохновения в „подъездно-подростковой" и блатной песне». Там же он объявил В. С. Высоцкого первым в России рок-поэтом — идея, подхваченная впоследствии всеми нью-вейверами вплоть до А. Панова.

В «УХО» № 1 в «Песнях городских вольеров» идеи, которые некий П. Суровый определил как панк-текстизм, развиты Дядей Ко до конца, и авангардом соврока провозглашен «Зоопарк» как самая «текстовая» группа.

После чего многих ошеломил головокружительный кульбит критика, заявившего без всякого перехода, что «тексты не имеют никакого значения», и взявшего под крыло «Центр» Васи Шумова — группу, которая по тупоумию текстов смело может соперничать с М. Пляц-ковским.

Эта маска надета с лета 82 года. И можно с удивлением наблюдать такую картину: контролируемый дядюшкой «Ровесник» с настойчивостью поломанного робота лепит статью за статьей, пропагандирующие западные группы за ХОРОШИЕ, АКТУАЛЬНЫЕ, ПРОБЛЕМНЫЕ ТЕКСТЫ («UB40», «Jam», «Clash» и т. д.), а как только речь заходит о родных ансамблях, дядюшка изумленно поднимает брови: «Какие мысли? В песнях не должно быть мыслей! Песни должны развлекать!» — см., например, его историческое выступление в «рок-разговоре», «Юность», 1983, № 5.

«Ну, Пляцковский… — бросает наш герой изумленному читателю такого рода публицистики. — А что вам дался Пляцковский? В его стихах есть свой кайф. Они забавные».

«Ни хрена не понимаю!» — скажет читатель. Но постепенно приходит и понимание.

ГЛАВА 6 (О хорошем человеке)

Я — произведение искусства!
(Из высказываний Дяди Ко)

Действительно, трудно сделать себя «произведением искусства» — аналогом прихотливого английского лорда XIX века в столь неподходящей обстановке, как Москва 80-х гг. XX-го.

Для этого нужно от многого отказаться. Например, от таких «урловых» понятий, как товарищество, честность со своими ребятами и пр.

Когда в клубе РК начались неприятности, грозившие нескольким студентам самыми печальными последствиями (причина — «Зеркало»), физики обратились к дядюшке как к человеку, вхожему в «сферы», за содействием. Удивительно, как динамично это «произведение искусства»! Только что хвастaвший направо и налево своими высокими знакомствами, человек в один момент переключается на единственный сюжет: «Я здесь ни при чем. Моя фамилия не должна упоминаться». Наконец чтобы не терять достоинства, он роняет: «Ну ладно, поговорю тут с одним чуваком из… (называется важная организация)». И спустя неделю: «Ваше дело слишком серьезно. Он не в силах помочь».

Забавно, что упомянутый «чувак» спустя несколько месяцев, когда гроза миновала и совсем другие люди, полупосторонние, вступились за клуб, случайно оказался за одним столом с одним из РК-овцев. Он утверждал, что и слыхом не слыхивал об этом деле.

Тем не менее новый музыкальный сборник типа «УХО» снова привлек в свои объятия ненадежного сэнсэя.

Вспоминает один из энтузиастов этого дела:

— Конечно, неприятен человек, который говорит: «Я надеюсь продаваться подороже, пусть у покупателей будут финансовые трудности». Шутка это или нет, черт его знает.

ГЛАВА 7

Я их использовал,
пока они мне были нужны.
Потом я послал их на…

(Из высказываний Дяди Ко)

Странные в человеческом отношении поступки вполне естественны сточки зрения «золотой молодежи» ИТ. н. «элиты» — среды, где воспитывался и рос наш герой.

Богато наделенные от рождения всеми благами и вхожие в красивые гостиные, эти люди с глубоким презрением относятся ко всем, кто не смотрит видеомагнитофон, не читал последней английской книжки и не пьет французский коньяк.

«Плебеи» получают доступ в «высший свет», только если они практически полезны или способны хорошо развлекать господ аристократов. Последнее относится к музыкантам. Ко любит демонстрировать «дружбу» с ними, но это, по правде говоря, дружба того же рода, как между каким-нибудь средневековым графом и нашедшим приют в его замке бродячим певцом. Что касается устроителей, то они занимают еще более низкое положение в сословной иерархии. Их можно кинуть на бабки, можно остроумным ходом подставить под удар, и уж во всяком случае, они не имеют права голоса.

Когда в феврале 83 г. случился облом на гастролях «Аквариума» и на последнем концерте музыканты сами отказались играть, будучи на 100 % уверены в неприятных последствиях, «Почему нет музыки? — раздраженно спрашивал Ко. — Зачем я сюда ехал?» «Пойми, — урезонивает его приятель, — людей с работы попрут!» — «Ну и что? Попрут— и… с ними!»

Примерно такого же рода отношение к публике. Распинаясь в преданности Высоцкому, довольно странно не заметить его слов, сказанных на концерте в Торонто: «Если кто говорит, что поет сам для себя, то это все неправда. Поют для тех, кто в зале, для людей». Мнение дядюшки прямо противоположное, он его сейчас совершенно не скрывает: публика — дура! Для искусства важно мнение самого Ко и десятка его друзей, образованных ценителей.

ГЛАВА 8

Он неукоснительно устал
и пошел по следу дальше.
МУХОМОР

В последнее время дядюшке немного надоело быть «подпольным певцом». Но он был слишком умен, чтобы следовать по стопам многочисленных героев музпрессы типа Ю. Филинова, В. Кривомазова, А. Налеева или Д. Ша-вырина. Чем продавать

себя открыто перед входом в ресторан, куда хитрее продавать себя так, чтобы сохранить в глазах общественности звание честной женщины.

(Кстати, иногда проституция наказывается товарищами по профессии…)

И вот что он сейчас делает: созидает здание новой эстрады образца 80-х, в которой форма должна соответствовать мировым стандартам, а содержание… модифицированным вкусам Дядюшки Ко. Не шутите сэтим: ребята выходят на сцену уже не в клешах и не в рубашках воротниками наружу, а в самых настоящих бананах с фирменными лэйбаками, где — мощь! — написано «монтана» или «райфл». Вот мужество! Вот смелость художника! И поют они не песни Дементьева и Пляцковского, нет! Они поют свои, ничем не отличные от Дементьева/Пляцковского.

Произведя славную революцию в совэстраде — то есть заменив «Акварели» и «Верасы» на «Центр», «Гулливеров» и славный ансамбль «салонного рока», как они сами себя именуют, «Город», — дядюшка надеется занять в этом болоте должность главного водяного. Примерно то же, которое в соседнем болоте отведено доблестному борцу за джаз т. Баташову.

Он уже предпринимает первые практические шаги: так, в конце прошлого года он возглавил самый серьезный комсомольский музклуб Москвы (на ул. Герцена) и т. д.

Единственное, что беспокоит сейчас героя, это растущее сопротивление со стороны рокеров, врубившихся в его хитрую игру.

ВСТАВКА: Китайская история, а также классическая литература переполнены образами отважных разбойников, становившихся таковыми только стой целью, чтобы в наиболее выгодный момент обратиться к императору с просьбой о помиловании. Интересно, что тот чин, который они при этом получали, прямо соответствовал количеству подчиненных, «сданных» ими вместе с собой. Любопытная дилемма вставала тогда перед этими подчиненными: они могли остаться при бывшем шефе в роли простых наемников или… А если нет?

Очевидно, атаман был первым долгом заинтересован в уничтожении таких людей, которые не соглашались с зигзагами его курса.

Столь же ясно, что Ко намерен запродать коммерсантам от искусства всю нашу рок-самодеятельность… Вопрос в том, как к этому относиться: можно спокойно — «Ну что с того, что человек написал хвалебную статью о группе „Пламя"? Может, человеку нужно было 10 рублей в ресторан сходить?»

К счастью, не все в Москве столь снисходительны. Как только

Ко узнает о критическом к своему величеству отношении, он «принимает меры…» И мы узнаем тогда, что наши друзья — алкогольные дегенераты, уголовники etc., а подруги — шлюхи. И те, и другие промышляют доносами. Эти повести приятно разнообразят жизнь.

Вот уже год аналогичная фень-ка прогоняется по адресу одной известной в Москве муздеятельницы: что она чуть ли не со школьной скамьи строчит-де на всех поклепные телеги. Хотя когда подобные вещи утверждаются без единого доказательства и с параноидальной назойливостью, то это скорее наводит на размышления по поводу автора сказки, а не ее героини.

Тем более что дядюшка особенно не скрывает своих способностей:

— Я на всех вас дам показания! — говорит он не поморщившись. — Я буду мешать всем вашим начинаниям ВСЕМИ способами!

Вы спросите, какого черта дались ему обычные шефские концерты, почему он запугивает музыкантов: «Вы-де попали в лапы преступников… Вас прямо на сцене арестуют…» и проч, чушь. Не понимаете?

Да та же китайская игра! Он претендует на роль руководителя советской рок-музыки, а молодежь в Москве знать не хочет его протеже, она кричит «ура» на концертах Майка и групп «Пепел», «Зебры», «Трек» etc. Что делать? Надо сделать так, чтобы этих концертов не было вовсе.

ГЛАВА 10

Город Ницца находится
в руках мафии.
Грэм Грин

Последнее время деятельность дяди разворачивается под флагом «борьбы с уголовниками». Отважный московский Ник Кон хочет стать заодно и Грэмом Грином, не оставив англосаксам вовсе никаких лавров.

ВСТАВКА. Вспоминает один из б. помощников Ко.

— Ко долго ругал меня матом за то, что я познакомил-де «Странные игры» с «уголовниками». Вообще-то я сам не знаком с «Играми», но это неважно. Я долго пытался добиться у него разъяснения, что он понимает под словом «уголовник», но он ловко уходил он конкретных вопросов: «Ну, короче, вся эта мразь концертная…»

В конце концов я понял, что к уголовникам относится процентов 90 музыкантов и любителей музыки в столице.

— Да как же без них? — удивился я.

— Очень просто, — сказал он, — обратись к моим друзьям. Возможно, их услуги обойдутся вам несколько дороже, но зато это не уголовники.

Да, заметим мы, практика показала, что некоторые ближайшие сподвижники Дяди практикуют такое кидалово, что будь они уголовники, их давно бы уже покарали по законам улицы. Хотя остались и в этой компании приличные люди. Все диалектично. Но дядя сегодня не склонен к диалектике.

Так что запомните: кто пьет коньяк с дядей — тот в Москве честный человек, а кто пьет водку или, упаси боже, портвейн в другом месте, — тот особо опасный рецидивист, и расскажите вашим друзьям эту повесть юриспруденции. Судебная практика упрощается!

ГЛАВА 11 (Благие итоги)

Конкретные достижения дядюшки в последнее время достойны хотя бы краткого упоминания.

Во-первых, это уничтожение лучшей в стране группы «Аквариум».

Как только в марте сего года в Москве наметилось неудовольствие публики по поводу репертуара группы и поведения ее администратора, дядюшка немедленно встал в позу «защитника чистого искусства» — публи-ка-то дура! — и точными дипломатическими действиями добился того, что группу просто перестали приглашать в столицу.

Естественно, внутри «Аквариума» начались сложные разборки. Курехин сказал, что вертел все это дело и будет играть джаз. «Молодец, — улыбнулся дядя. — И ты, Боренька, поди поиграй с ним!»

Теперь доверчивый Боренька может «играть» крышкой от заварочного чайника на гитаре, а люди — ругаться матом: «Где песни? Что за фигня?», а прочим членам «Аквариума» просто не находится места в этой идиллии, и они мрачно пьют вино по квартирам.

Фото В. Конрадта
«Аквариум»

Кто ответит за это? Так ли нужны нам «Пламя» или даже «Центр», чтобы, расчищая им дорогу, наносить вред «Аквариуму»?

Потом — великолепный «рок-разговор» в «Юности» № 5. Усилиями двух членов редколлегии удалось впервые пробить здесь солидную рок-публикацию. Как же использовал тов. Ко эту возможность? Она истрачена на рекламу нескольким достойным людям, которым, впрочем, никакая реклама уже не нужна, и сверх того фарцовщику Киселеву из великолепнейшей команды «Земляне» и убогому Шумову. Последний был избран полноправным представителем советской музсамодеятельно-сти. Неужели кто-то всерьез надеется, что образ Шумова, даже если 600 раз назвать его наследником Стравинского и Вертинского, способен расположить в пользу рока официальных лиц или интеллигенцию?

ГЛАВА 12

Гнусные скоты, моральные уроды!
Вы живете для себя и вас не старят годы,

Но настанет время, и в конце концов
Ваши дети будут плевать вам в лицо!

«Зебры», г. Москва

Вообще-то он, конечно, не карьерист — ему нравится двигаться наверх ровно постольку, поскольку это занятие альпинизмом не посягает на его основной принцип: быть произведением искусства — то есть на всё и на всех плевать.

Однако аппетит может прийти во время еды. Для человека, соединяющего честолюбие с искренним презрением к окружающим людям, карьеризм — одна из немногих реальных жизненных моделей.

Так что следите за прессой.

А мы просто предупреждаем всех, до кого дойдут наши слова:

НАМ НЕ ХОТЕЛОСЬ БЫ, ЧТОБЫ:

— рок-музыка хотя бы отчасти находилась под контролем человека с принципиальностью флюгера и честностью ресторанного швейка;

— и новые генерации честной, самоотверженной молодежи становились его бессловесными орудиями, предназначенными к выбросу при первой же опасности;

— и годы трудов многих людей по созданию НАСТОЯЩЕГО ИСКУССТВА из того, что было тупой эстрадой и копированием фирмы, пошли ослу под хвост.

Но, скорее всего, ни черта у него не выйдет. Советский рок сегодня — уже достаточно серьезное явление, чтобы очищением себя поддерживать, как говорят биологи, «гомеостазис» — устойчивость внутренней среды.

(Журнал «УХО», 1983 г.)

Объяснительная записка

Я, Троицкий А. К., по поводу своего участия в т. н. «конфликте с Ильей Смирновым» хотел бы сделать следующие пояснения.

Первое. Конфликт прошу считать односторонним. И. В. Смирнов уже в течение 7 (семи) лет ведет со мной войну, о которой я, как правило, даже не подозреваю. За это время он успел сказать, написать, а также сделать много нехорошего в отношении меня. Я, со своей стороны, никак на эти выходки не реагировал (строго говоря, они мне были просто безразличны). Данная записка является моим первым и, вероятно, последним ответом на многолетнюю клеветническую кампанию, развязанную против меня Смирновым И. В. и его идейными сообщниками (с большинством из которых я и знаком-то никогда не был).

Второе. Перед лицом общественности заявляю, что в феврале (или марте) 1987 года я поставил свою подпись под аморальным по сути, хотя и во многом правдивым по содержанию Письмом в защиту Рок-лаборатории. (В содеянном я раскаивался еще в момент подписания, раскаиваюсь и сейчас.) Многие убеждены в том, что именно с этого эпизода и начался т. н. «конфликт». В действительности же вышеупомянутое Письмо явилось для Смирнова И. В. не более чем долгожданным поводом как-то оправдать свои враждебные акции и придать им характер благородного гнева. Что до самих акций, то начались они, повторю, еще семь лет тому назад и наиболее разнузданный характер носили в 1983–1984 гг.,т. е. задолго до появления Письма и самой Рок-лаборатории. Полагаю, товарищи, что в тех жестоких гонениях, что обрушились на меня в период позднего застоя — я имею в виду увольнение с работы, запрет на публикации, обыски, вопрос о выселении меня из страны, — есть немалая лепта Смирнова и его партнера Сигалова, фабриковавших доносы на меня и устраивавших подлые провокации. (Мне скучно и противно писать в деталях о том, какими мелкофашистскими методами Илюша и Мишанька топили, точнее, «дотапливали» Троицкого. Желающие могут получить целевое интервью на эту тему.)

Фото из архива автора
Артемий Троицкий, 1990 г.

Третье. Некоторые товарищи полагают, что причина т. н. «конфликта» — наши со Смирновым принципиальные идейные расхождения. Для начала замечу, что даже если бы таковые и были, это еще не повод для того, чтобы делать людям пакости. Возникни у Смирнова «идейные» претензии ко мне — он мог бы высказать их в личной беседе, интеллигентной дискуссии. Однако мой оппонент, вешая на меня гирлянды ярлыков в своих публикациях и выступлениях, все эти годы старательно избегал и избегает личных встреч и разговоров. И я знаю почему: потому что спорить со Смирновым И. В. нам не о чем. Ведь все эти годы он истово проповедует все те идеи и идейки, что я, Троицкий А. К., впервые высказал и сформулировал лет десять тому назад. Но я — антидогма-тик; мне скучно жить, надолго приклеившись к одним и тем же теориям (как чужим, так и своим собственным); мой интеллект постоянно находится в движении, анализируя новую информацию, моделируя новые ситуации, формируя новые стратегии. Смирнову И. В. это не свойственно. Он сторонник твердых убеждений (Нина Андреева называет их «принципами») и готов идти за них до конца. В каком-то смысле в его лице (если идет речь о роковой ипостаси) вы, товарищи, имеете дело с окостеневшим А. Троицким образца 1981 года. Как с писаной торбой носится Смирнов И. В. с набором почерпнутых у меня постулатов (типа: «Рок — это современное народное искусство»

или «Рок призван адекватно отражать окружающую реальность»…), которые сам я давно позабыл, как банально ненужные или просто по-детски глупые. Бедный мальчик Илюша.

Четвертое. В свете вышесказанного можно допустить, что мое критичное отношение к собственным теориям, квалифицируемым оппонентами как отступничество, предательство, ревизионизм и оппортунизм, сыграло некоторую роль в формировании у Смирнова И. В. негативного отношения ко мне. Однако главный мотив, побудивший его на разворачивание т. н. «конфликта», был совсем иным. Поясню. Я и практически все мои товарищи, поклонники жанра, пришли в рок как в Храм Удовольствия — т. е. наслаждаться музыкой и между делом ухаживать в разных формах за девушками, употреблять стимулирующие и расширяющие сознание препараты, неформально общаться. Что до Смирнова И. В., то он пришел в рок[73] , как на Арену Политической Борьбы, а Политическая Борьба — это, в конечном итоге, всего-навсего борьба за влияние и власть. Именно этим и занялся Смирнов И. В. с присущей ему целеустремленностью, едва успев освоиться (не без моей помощи) в кругу любителей и исполнителей песен в стиле рок. Я же стал главным объектом этой борьбы, «врагом» — поскольку занимал в тогдашней рок-структуре ту самую нишу (главного философа/публициста), которую вожделел занять Смирнов И. В. Если бы, как в партийно-государственной иерархии, подобным статусом можно было бы манипулировать — как, скажем, должностью «секретаря по идеологии», — я бы с легким сердцем отказался от него в пользу Смирнова И. В. или кого угодно, т. к. власть меня не интересует. Здесь, однако, все получилось сложнее. Поскольку авторитет мой в рок-кругах был велик и носил сугубо неформальный характер, операция по дискредитации приняла затяжные и маниакальные (со стороны Смирнова И. В.) формы… Такова, товарищи, реальная подоплека т. н. «конфликта», и пусть вас впредь не вводят в заблуждение разговоры об «идейных разногласиях» и «моральной травме», нанесенной Смирнову И. В. Письмом Рок-лаборатории. (Полагаю, что немного было в жизни Смирнова минут столь радостных и вдохновенных, как те, что связаны с этим письмом. Наконец-то парня приметили; наконец-то Борьба пошла всерьез! Наконец-то Троицкий, долгие годы бесивший своим подлым непротивлением, показал хищный оскал!.. Сожалею о Письме, сожалею о подарке.)

Пятое. Если взглянуть на вещи шире, то суть миссии Смирнова И. В. заключалась в том, чтобы насадить в оттяжноотвязном отстойнике советского рока элементы политизированного сознания. Причем не столько в творческой,

сколько в чисто «житейской» сфере. Разбить инертную аполитичную общину на противоборствующие фракции и регулярно проводить локальные перевороты и прочие революционные акции под мудрым руководством скромного и неподкупного «Ленина Русского Рока» — Ильи Смирнова. На деле все вышло значительно мельче; ограничилось в основном интрижками и зубодробительной большевистской полемикой в самодеятельных журналах. Пожалуй, это прибавило пикантности нашей рок-жиз-ни, однако общая атмосфера стала заметно гнуснее и ожесточеннее. В не очень здоровый, но по-своему чистый организм нашего рока Смирнову И. В. удалось занести вирусы того, чего там отродясь не было: политиканства, идеологизации, какой-то ублюдочной партийности.

Ничто не живописует доктрину Смирнова И. В. лучше, чем его собственный журнал «Урлайт». Не так давно я впервые прочел один из выпусков (N2 6, 1989) и очень развеселился. Давно я не держал в руках издания, настолько неплюралистичного и идеологически запрограммированного. Градус «партийности» здесь превосходит, я думаю, газету «Правда» 1984 года и приближается к журналу «Корея». Есть один живой классик (Смирнов Илья), на пророческие труды которого постоянно ссылаются другие авторы, а также он сам. Кое-что из его нетленного — трехлетней давности — наследия тут же перепечатано по новой с легкой правкой (в духе времени и текущей политики) — чтобы не забывали. Для полной объективности замечу, что в одном месте классика любовно журят (вероятнее всего, его же собственными устами) за давнишнее сотрудничество с газетой «Московский комсомолец»… На противоположном полюсе — идейно-политические враги и предатели, «Банда четырех» (пяти, шести). Их имена также поминаются всуе, по поводу и без повода, но обязательно в обличительном контексте. Опять же, чтобы люди не забывали: борьба идет, ревизионистская зараза не дремлет… Материалов нейтральных (т. е. соглашательских, бесхребетных) практически нет: всё в «Урлайте» окрашено багрянцем Великого Противостояния героического Русского Рока и вероломной шайки сыто-мажоров (Троицкий, Липницкий, Шумов…) с примкнувшим к ним ренегатом Жариковым. Угроза, по Смирнову и «Урлайту», состоит в следующем: мерзопакостные сыто-мажоры (среди которых есть и предатели-отступники, и продажные государственные чиновники) просочились внутрь многострадального Русского Рока и теперь методично, изнутри подтачивают его духовные нравственные устои, развращают и спаивают нашу рок-общину (втайне ее презирая), гадят на могилы

великих соотечественников[74] и готовятся продать за кордон или просто затопить в дерьме все наше честное национальное роковое достояние… Любопытно, что если заменить слова «рок», «роковый» на «народ», «народный», «рок-общину» — на «нацию», а «сыто-мажоры» — на «жидо-масоны», то получится в чистом виде агитационная информация общества «Память».

Фото ***В. Конрадта***

Артемий Троицкий

Ленинградский автор Борзыкин в свое время абсолютно точно подметил, что дело не в «цвете знамен», а в «симптомах болезни». Смирнов И. В. может называть себя кем угодно — демократом, антифашистом, антисталинцем, — но «симптомы болезни» неумолимо вписывают его в одну компанию с одиозными товарищами, от Лигачева до Сычева. Эти симптомы — нетерпимость, фанатизм, демагогия, политиканство и органично присущее право судить, казнить и миловать. Среди известных мне людей нет никого, кто был бы больном антисталинистом на словах и одновременно большим сталинистом по духу, чем Смирнов. (Странно, даже инициалы — И. В. С. — совпадают.) Интересно, сознает ли это он сам?

Шестое. Неукоснительная одержимость Смирнова И. В. некоторыми воспринимается как признак благородства и порядочности. Это заблуждение вообще (вспомните роман «Бесы») и в отношении Смирнова в частности. Не бывает порядочности «выборочной»; человек или способен делать

подлости, или нет. Смирнов И. В. способен, притом регулярно и целенаправленно. Это я испытал на себе. Можно допустить, что он это делал (и делает), руководствуясь не жлобскими инстинктами (зависть, деньги, женщины), а интересами некоей Благородной Идеи — скажем, всемерного процветания Независимого Русского Рока п/у «Ур-лайта». Что ж, значит, Смирнов И. В. — не просто негодяй, а идейный негодяй. Человек, воплощающий в жизнь сталин-ско-ставрогинскую формулу «Цель оправдывает средства», она же станислав-куняевская формула «Добро должно быть с кулаками». Опять та же компания.

Седьмое. В заключение данной Объяснительной записки я хотел бы сделать перед лицом общественности два коротких заявления.

1. Мириться, ссориться, вести полемику и вообще общаться со Смирновым И. В. я не буду, поскольку как человек он мне несимпатичен, а как автор — неинтересен.

2. Ни праведного гнева, ни зла на Смирнова И. В. я не таю. Буду рад, если он принесет глубокие и искренние извинения за все те пакости, что он мне устраивал. Не обязательно делать это прилюдно в устной форме — можно письменно, можно даже мысленно. Поскольку нужно это не мне, а ему.

21-22 февраля 1990 г.

А. Троицкий

(Публикуется по рукописному оригиналу.)

Русский рок на rendez-vous

Вторая и последняя статья, написанная по заказу кинокритика Юры Гладильщикова, который в то время работал редактором отдела искусств «Литгазеты». Похоже, что это вообще последний большой аналитический материал из всех, что я писал о русском роке, — хотя на завещание/на-путствие он не претендует. Сочинил я это во второй половине 1990 года, после долгого пребывания в Европе, а спустя еще несколько месяцев моя профессиональная жизнь вошла в совсем иную фазу: РТР, Moscow Times, НТВ, Playboy и та к далее. Плюс, разумеется, радио — сначала «Ковчег Дяди Ко», затем (и по сей день) — «FM Достоевский». Я понял, что крутить реальную музыку в эфире мне гораздо интереснее, чем писать о ней словами.

Не стоит лишний раз прибегать к маркетингу: и так ясно, что «советская мода» на Западе издохла. «Соц-арт», «красный рок», «тоталитарный шик» и прочие культтовары, осененные серпами-молотами, звездами, православными крестами и буквами кириллицы, продолжают умилять и удивлять лишь самые отсталые слои в самых отсталых краях.

ШОУ-БИЗНЕС

БГ

АРТЕМ ТРОИЦКИЙ

РУССКИЙ РОК НА RENDEZ-VOUS,

ИЛИ ПОЧЕМУ ПРЕРВАН ЗНАМЕНИТЫЙ КОНТРАКТ МЕЖДУ СИ-БИ-ЭС И БОРИСОМ ГРЕБЕНЩИКОВЫМ

Западный культурный рынок прихотлив, и ни одно веяние не держится слишком долго, однако в нашем случае лотки свернули особенно быстро. Конечно, катализатором послужила общая девальвация образа Советского Союза. В глазах мирового общественного мнения «пробуждающийся гигант» (название перестроечного бестселлера англичанина Мартина Уокера), интригующий, свежий и динамичный, за несколько лет трансформировался в унылого монстра-попрошайку, неизлечимо больного к тому же каким-то политэко-номическим СПИДом. Все валить на большевиков очень легко. Но до конца ли справедливо? Посмотрим, например, как воспринимается и продается на Западе

наша популярная музыка, свободная от идеологических и ведомственных оков.

Последняя сенсационная новость: прерван знаменитый контракт между Си-би-эс и Борисом Гребенщиковым. Таким образом, зреющее в недрах западного шоу-бизнеса разочарование в советском роке приняло вполне осязаемые, почти скандальные формы.

А начиналось все, разумеется, с помпы в духе долгожданной гласности, десятков документальных фильмов и статей о сокровенном, уникальном и все еще полузапрещенном «красном роке». При детальном рассмотрении подпольного феномена неизменно обнаруживалось, что оригинальных идей у музыкантов не много, а исполнительский уровень на порядок ниже западного… И тем не менее соблазн заработать на «русской загадке» был велик, и два гиганта звукозаписи, Си-би-эс и «Полиграм», включились в соревнование по насаждению на Западе советских рок-звезд.

БГ оказался первым: диск «Радио Тишина» вышел в июне 1989-го. Фирма рассчитывала на тираж в полтора миллиона, реально было продано менее ста тысяч экземпляров, что не окупило и трети расходов на запись, рекламу и т. п. Популярная у нас версия гласит: пластинка провалилась оттого, что получилась плохой, а плохой она получилась оттого, что крутые американцы поставили Бориса (который на все соглашался по слабости характера) в неестественные условия. В самом деле, Гребенщикова сначала «выдернули» из «Аквариума», затем уговорили петь по-английски и, наконец, дали ему в начальники знаменитого, но не вполне адекватного продюсера. Да, все это наглядно демонстрирует жестокость и бездушный прагматизм музыкального бизнеса («Добро пожаловать в машину!» — как пели когда-то «Pink Floyd»), но вряд ли объясняет фиаско «Радио Тишины». Я убежден: будь продюсером диска сам Джордж Мартин[75] и играй там весь «Аквариум» вместе с женами и детьми, конечный результат был бы тем же. Виновата вовсе не пластинка (кстати, вовсе не такая уж плохая, на мой взгляд) — а идиотский размах, неоправданная помпезность всего проекта.

фото В. Конрадта

Борис Гребенщиков

Давно замечено, что американцы при всей своей ушлости в чем-то демонстрируют наивность, граничащую с тупостью. Например, они легко поддаются гипнозу цифр — особенно тех, в которых много нулей. «Миллионы не могут ошибаться» — этот великий потребительский девиз сыграл злую шутку с руководством Си-би-эс. Прослышав об астрономических тиражах как легальных, так и подпольных записей Гребенщикова на родине, там решили, что артист (благо по-английски он поет

практически без акцента), соответственно, преуспеет и за границей. Забытой оказалась немаловажная деталь — то, что у нас иная форма цивилизации, иные механизмы успеха и даже под международным словечком «рок» у нас понимается не совсем то же самое, что в Америке и Западной Европе.

БГ оказался в положении заслуженного мастера спорта по лапте, которого переманили в профессиональную бейсбольную лигу, притом в уверенности, что он будет делать «хоум-раны»[76] каждую игру. На практике чуда не произошло. Миллионы — на этот раз американцев — вновь не ошиблись. Дружно отказавшись принять Бориса за своего, несмотря на рекламу, продюсера и английский. Наверное, это слабое утешение, но в каком-то смысле неуспех БГ косвенно подтверждает его аутентичность как русского художника.

Реалистичнее выгладел альянс «По-лиграма» с «Парком Горького». Одержимый импресарио Стас Намин изначально создавал «Парк Горького» с единственной целью — пробиться за границу. Группа не тратила понапрасну времени на пение по-русски и заигрывание с местными рок-фанами, а методично ковала свой «западный» имидж. В качестве прототипа был выбран самый ходовой американский ансамбль последних лет— «Вол Jovi», а для перестроечного колорита добавлены эмблема в виде серпа с молотом и заказные электрогитары в форме балалайки (дурной вкус, но что поделаешь — не интеллектуалов, а средних школьников призван был охмурить «Парк Горького»),

Диск вышел в августе 1989-го, продавался в США (в Европе — полный провал) несколько лучше гребенщиковского, но надежд и инвестиций тоже не оправдал. Основная причина весьма банальна: Намин и американские продюсеры вложили в советский рок-гомункулус все, что могли, но по крайней мере одного ингредиента не хватило — простой мужской привлекательности… Западный подростковый музыкальный рынок целиком замешан на сексе — и тут, на фоне молодых, загорелых и губастых, постные виртуозы из «Парка Горького», несмотря на все свои серьги и фенечки, выглядели максимально уныло. Кроме того, тотальная обструкция со стороны критики. Если диск БГ пресса оценила как бы «кисло-сладко», то «ПГ» — просто «кисло». (Вполне возможно, что у Намина припасена и парочка рекламнодоброжелательных рецензий, но это не меняет сути дела.) Короче говоря, оба широко разрекламированных проекта потерпели крах. Товар не пошел.

И это хорошо — притом, что я от души сочувствую БГ, которому теперь очень нелегко будет найти новую фирму для выпуска почти готовой второй пластинки. Это хорошо и

правильно, поскольку все попытки «сделать» на Западе советских суперзвезд были спекулятивными и надуманными. Если взглянуть на дело честно и без демагогии, то ни заграница, ни мы к нормальному (то есть равноправному, взаимовыгодному, нежульническому) деловому сотрудничеству в шоу-бизнесе абсолютно не готовы. Причин множество. В качестве иллюстрации приведу историю еще одного русско-западного рок-про-екта, притом едва ли не самого благополучного из всех.

Итак, с нашей стороны «Звуки Му» — действительно оригинальная московская группа во главе с неповторимым П. Мамоновым; с их стороны Брайан Ино — великий (без кавычек) продюсер и музыкант, не на шутку заинтригованный нашими рок-эксцентриками. Бюрократическо-визовые барьеры преодолены (сейчас это, к счастью, уже не проблема), пластинка записана — правда, не совсем так, как хотелось мистеру Ино. Как джентльмен, он в конце концов вынужден был уступить своему русскому подопечному Питеру Мамонову, который имел на сей счет собственные твердые представления… Тем не менее диск получил хорошую прессу и без особой рекламы разошелся примерно в ожидаемых количествах (порядка 25 тысяч экземпляров). «Звуки Му» активно гастролировали на Западе и получали деньги. В Союзе они денег не получали, поскольку выступали редко, а о пластинке на «Мелодии» и речи не шло. Помню, Петина квартира производила странное впечатление: шикарная аппаратура и горы фирменного шмотья на фоне облупленных стен и пустой — шаром покати — кухни… Советский менеджер «Звуков Му» был уволен. Бразды правления взяла в свои руки семья Мамоновых. Административнофинансовая текучка совершенно заслонила творческую работу. Начались трения с западной стороной: у группы иссяк запас песен, не было нового материала. Начались «разборки» внутри группы: по поводу репертуара, авторского вклада и вообще того, «кто здесь главный»… В итоге «Звуков Му» не стало.

Группа была уникальная, а история с ней случилась тривиально-предсказуемая[77].

Вое конфликты типичны — начиная с отсутствия у музыкантов студийной дисциплины и непонимания ими роли продюсера и кончая отсутствием в нашем законодательстве понятия «исполнительские права», согласно которым не только авторы, но и все участвующие в создании и записи произведения получают свою долю вознаграждения. Все эти мелкие, средние и крупные несообразности складываются в один монументальный факт: наша система шоу-бизнеса (если это можно назвать

системой и бизнесом) элементарно несовместима с общемировой. Несовместима не только финансово, экономически и юридически, но даже структурно! Ведь во всем мире базой культурной индустрии является мощнейшая система тиражирования звуко- и видеозаписей, на которой покоятся всевозможные «надстройки» — музыкальные издательства, концертные организации и т. д. У нас же вся пирамида перевернута: почти весь «бизнес» делается на концертах, а пластиночно-кассетная промышленность влачит убогое существование в виде хилого госмонополиста «Мелодии» и полулегальной сети кустарных киосков звукозаписи. В свою очередь, перевернута вверх тормашками и структура концертной деятельности: нет обилия клубов и музыкальных кафе, все сосредоточено в дворцах спорта, по которым неустанно «чешут» несколько десятков коммерческих коллективов, в то время как тысячи других 350 дней в году сидят без дела. Эта практика эффективно способствует вырождению нашей поп-рок-музыки: знаменитости деградируют, привыкая к стадионно-фонограммной халтуре, а все остальные закисают без концертов и без публики. Не удивительно, что профессиональный уровень и сценические навыки основной массы наших артистов вызывают у иностранцев содрогание.

В последнее время отечественная музыкальная сцена утеряла былую огосударствленную монолитность: появилась масса частных предпринимателей, кооперативных и даже СПшных фирм. Приближает ли это нас к искомой совместимости с Западом? Боюсь, что нет. Большинство новых предпринимателей и их предприятий нацелены не на то, чтобы радикально трансформировать нашу допотопную систему, а на то, чтобы извлечь максимальную выгоду из ее допотопности. Именно они довели до абсурдного совершенства диковатую практику стадионных диско-концертов под фонограмму. Именно они подпирают кустарно-пиратскую сеть киосков звукозаписи, которые игнорируют и закон об авторском праве, и элементарные нормы качества, однако приносят неизмеримо большую прибыль, чем «цивилизованная» грамзапись. И сейчас эти же люди, для которых «бизнес» и «удачное надувательство» — понятия-синонимы, строят планы мировой экспансии! Для многих, правда, «культурный обмен» — не более чем липовая вывеска, в тени которой на деле осуществляется торговля водкой, лесом и просто мелкая контрабанда… Нетрудно догадаться, что западных партнеров (если только это не бывшие «наши люди» — эмигранты) деловой стиль «новых русских» не радует. Доверие и симпатии (а нередко и опрометчиво вложенные «твердые» деньги) катятся ко всем чертям… «Еще один кирпичик в стену», — как

пели те же «Pink Floyd».

фото В. Конрадта
«АукцЫон»

Так, нашу современную действительность я очернил в достаточной мере. А так ли все хорошо и благородно на хваленом Западе? Полагаю, тоже нет. Начать с того, что лишь очень немногих иностранцев привлекли в нашу горячечную тусовку чистый альтруизм и жажда новых ощущений. Большинство небескорыстно: они хотят освоить новую территорию и заработать. (В отличие от наших «деловых» заработать честным путем и не обязательно сию минуту… Впрочем, мошенники тоже попадаются — может быть, это наша реальность их так быстро «обращает»?..)

Интереснее, впрочем, другое. Многое из бесспорных достижений нашей культуры, в том числе и рока. Запад не принимает или воспринимает неадекватно. Говоря о бейсболе и лапте, я вовсе не имел в виду, что лапта хуже. Она — другая, и это уже скорее сродни духовной несовместимости. Грустно, но на Западе никогда по-настоящему не поймут и не оценят ни дара Башлачева, ни боли Шевчука, ни сарказма Мамонова, ни визионерства русскоязычного Гребенщикова. Когда-то и западный рок нес в себе заряд бунтарского мессианства, но в последние двадцать лет эволюция жанра шла в прямо противоположном направлении — душевного комфорта и энергичного веселья. Так что, приветствуя всяческие музыкальные новации, экзотику, эксцентрику и даже эпатаж, мировой поп-рынок начисто

отвергает философию. Это даже не вопрос языкового барьера, это вопрос методологии: к легкой музыке надо подходить легко!

Пару лет назад на престижном конкурсе джазовых пианистов в Вашингтоне нашу страну представляли двое: Сергей Курехин, властелин авангардных умов, глубокий, парадоксально мыслящий музыкант, и 18-летняя барышня Азиза Мустафа-заде, техничная и симпатичная. Азиза заняла в конкурсе сенсационное второе место. Курехин даже не прошел в финал… Понимаю его презрительную меланхолию: «Можно всю жизнь много читать, думать, упражняться, методично выращивать свой духовный потенциал и высшее мастерство — а потом вдруг обнаружить, что это ничего не меняет, что это никому на Западе не нужно». В общем-то да, не очень нужно… Хорошая «упаковка» в целом важнее содержания.

Я не убежден, что подобная практика заведомо порочна — это просто иной подход. Кто-то здесь теряет, кто-то — находит (это пела уже, кажется, Эдита Пьеха). Например, гротескные «АВИА» и «АукцЫон», а также издевательский хеппенинг вышеупомянутого Курехина «Поп-механика» в западной системе координат явно выигрывают, а «заставляющие думать» «Аквариум», «Наутилус» и «Машина времени» — проигрывают[78].

Первых можно поздравить, по поводу вторых — посетовать, но утверждать на этом основании, что одни «несовременны», а другие, скажем, «вульгарны», глубоко несправедливо.

Кстати, синдрому эффектной «упаковки» подвержена не только ширпотребная поп-культура, но и престижные сферы «высокого» искусства. Вспомните картину «Фундаментальный лексикон» Гриши Брускина, которая сначала была «засвечена» в западной прессе как образец смелой политической сатиры эпохи гласности, а затем с этой, далеко не искусствоведческой, подачи запродана на «Сотбис» за рекордную для нашего искусства сумму. Или хитроумных тусовщиков из числа ленинградских «новых диких» — под шум скандальных акций и клятв именами Малевича, Маяковского и Родченко они сплавили иностранцам массу запредельного барахла… Пока держалась мода.

Но что из нашего «нового искусства» останется в «большом мире», когда мода окончательно схлынет? Останутся сочинения Шнитке и Губайдулиной, инсталляции Кабакова и живопись Булатова, театры Васильева и Адасинского. Наверное, что-то еще, но не очень многое. Выдержит ли реальную конкуренцию кто-либо из нашей музыкальной тусовки? Большой вопрос. И куда теперь деваться этим модно прикинутым мальчикам и девочкам, старательно разучивающим песни на английском языке?

фото В. Конрадта
«Наутилус Помпилиус»

Существует, правда, один черный ход на Запад, который уже активно обживает наша номенклатурная эстрада. Я имею в виду эмигрантский рынок. Однако, зайдя с этого хода, артисты так и остаются в «подсобках», фактически не соприкасаясь ни с настоящей западной публикой, ни с культурой, ни с шоу-бизнесом. Поэтому для людей амбициозных и рвущихся наружу не только за валютой и подержанными лимузинами это интереса не представляет. К тому же если траектория Кобзона или Толкуновой — из Кремлевского Дворца съездов брежневских времен в эмигрантский кабак — представляется естественной и в чем-то логичной, то вообразить Кинчева, Мамонова или покойного Цоя развлекающими раздобревших на американском снабжении советских[79] ность» действительно сложилась. И никакая Америка не в состоянии перемолоть твердую породу «хомо советикус». Достаточно даже мимолетного визита на Брайтон-бич, чтобы в этом убедиться, жлобов я как-то не могу.

Хотя… чего не бывает! Многие герои нашей контркультуры, твердо противостоящие Минкульту и даже КГБ, обнаружили неожиданную покладистость и склонность к компромиссам, когда речь стала заходить о сотрудничестве с западными фирмами, агентурами (артистическими, разумеется) и галереями. Да, мировая конъюнктура развратила нашу оппозиционную тусовку и подорвала ее благородные «подпольные» основы. Ну и пусть!.. Потому что свобода, даже «развращающая», лучше (и честнее)

вынужденной изоляции, даже «очищающей». И пусть у одних от сквозняка сильный насморк и рука тянется к кобуре, а других ветром уносит аж в Австралию — эту дыру в стене уже не заделать. Она будет только расширяться — так что учить английский, молодые люди, все же стоит. Нечего сидеть, окопавшись, на «малой земле»… Только имейте в виду: никто, нигде и ничего вам не должен за то, что вы «русские», и «советские», и «бедные», и что страна терпела притеснения семьдесят лет. Будете начинать с нуля и пойдете на общих основаниях.

«Новая карьера в новом городе», — как пел когда-то Дэвид Боуи… «Это новая жизнь на новом посту», — творчески переосмыслил Борис Гребенщиков. Светит ли эта «новая жизнь»? Под игом застоя в эру изоляции у нас была в муках и под обстрелом рождена некая культура — достаточно вторичная, но в чем-то и уникальная. Зрела она где-то за обочиной столбовой дороги мировой художественной мысли, а потому, едва прошли радость и волнение первого знакомства, стала восприниматься миром как курьез. Может быть, мир неправ и несправедлив, но это ничего не меняет, поскольку не нам предстоит обратить его в свою старую веру, а наоборот. Все в приблизительно равном положении перед лицом «новой жизни», и даже тем, кто относительно преуспел в мировом масштабе, не стоит слишком задаваться. По популярности им всем, вместе взятым, бесконечно далеко до лидера среди наших соотечественников, подлинного любимца всей планеты — рыбы осетр, дающей черную икру.

(«Литературная газета», 30 января 1991 г.)

Бонусы

Поп 1966-1998

Печатаю этот поздний текст по двум причинам. Во-первых, он неплохо подытоживает. Во-вторых, в назидание Любе Аркус, мне его заказавшей для какой-то монументальной энциклопедии, причем бесплатно — и не удосужившейся даже выдать мне авторский экземпляр.

Писать аналитические статьи о российском музыкальном масскульте занятие легкое и неблагодарное. Легкое — потому что за отчетные двенадцать лет сцена изменилась крайне незначительно. Как сами числа 86 и 98 — что-то перевернулось, что-то поменялось местами, но суть осталась прежней. Неблагодарная потому что просвещенная публика твердо для себя уяснила: из всех искусств для нас поп-музыка является тупейшим. И тот факт, что это пойло для быдла по валовым рыночным показателям намного превосходит всю остальную нашу «творческую» продукцию, вместе взятую (не считая ТВ и рекламы), — только добавляет масла в огонь презрения и тихой ненависти. Кстати, я солидарен с этими чувствами.

Самый занимательный и нетипичный эпизод новейшей истории нашей поп-музыки и по срокам, и по сути процессов целиком совпал с легендарным и неповторимым периодом «перестройки и гласности» в СССР. Сцена разделилась на два антагонистических лагеря — стремительно загнивающую идеологически и эстетически «советскую эстраду» (Ротару, Вайкуле, Кобзон, Леонтьев, Лещенко…) и вырвавшийся из подполья «неформальный» рок. Компромиссную «буферную зону» представляли так называемые «филармонические» рок-группы («Машина времени», «Автограф», «Круиз») и Алла Пугачева, сфлирговавшаяся с рокером Владимиром Кузьминым.

Рок-движение было реально мощным. С начала восьмидесятых, еще в период героической оппозиции и нешуточных гонений, андерграунд-рок оказался (во многом благодаря так называемому «магиздату») единственным действительно массовым альтернативным — не только в эстетическом, но и в «административном» смысле — художественным движением. (Альтернативных театра и кино практически не было; оппозиционные литература и изобразительное искусство оставались уделом узкого круга культур-диссидентов.) Аура рока притягивала молодых отчаянных нонкорформистов всех склонностей, будь то джазист

Курехин, актер Адасинский, поэт Башлачев, танцор Мамонов, архитектор Каушнедас («Антис», главная группа Литвы тех лет), кинематографист Волмер (экс-«Сингер Вингер», ныне один из ведущих эстонских мультипликаторов, а теперь и кинорежиссеров). Магнитоальбомы «Аквариума», «Зоопарка», «Кино», «Алисы», «Браво», несмотря на строжайшие запреты, расходились по стране миллионами нелегальных копий.

К середине восьмидесятых рок наработал как нешуточный творческий потенциал, так и бешеный запас нереализованной (через СМИ, концерты, пластинки) популярности. Как только гласность открыла клапаны (а это произошло как раз в восемьдесят шестом), рока вокруг стало очень много. В каком-то смысле вчерашние подпольщики в мгновение ока оказались рупорами перестроечного официоза: доходчивый клип «Аквариума» «Этот поезд в огне» крутили по всем каналам (и без всяких «проплат», разумеется) каждый день; песни «Мы ждем перемен» («Кино»), «Революция» («ДДТ»), «Скованные одной цепью» («Наутилус Помпилиус») (я собственными глазами наблюдал в Москве такую сцену: построившиеся парами детсадовцы адут за воспитательницей на утренник в цирк, хором распевая «Скованные одной цепью…») стали чем-то вроде гимнов на злобу дня. Даже сугубо радикальные и оскорбительные для истеблишмента сочинения вроде «Рыба гниет с головы» или «Твой папа — фашист» («Телевизор») допускались в эфир и становились предметом сочувственных дискуссий. И так далее: стадионы ломятся от рок-фестивалей; фирма «Мелодия» штампует астрономические тиражи недавно еще нелегальных записей; рок и его герои покоряют киноэкран («Асса» Соловьева, «Трагедия в стиле рок» Кулиша, «Взломщик» Огородникова, «Игла» Нугманова и др.).

С 1987 года наши рок-группы начали активно выступать на Западе, став одним из популярнейших экспортных артикулов «горбимании». У заграницы были свои приоритеты: наибольший успех имели ансамбли с яркой визуальной, «перформансной» подачей материала, такие как агитпроповский театр «АВИА», хеппенинг «Популярная механика», абсурдистские шоу «Звуков Му» и «АукцЫона». К удивлению, дружескими фестивалями и акциями дело не ограничивалось: в 1989 году почти одновременно крупнейшие мировые фирмы грамзаписи широко разрекламировали и выпустили альбомы советских рок-артистов — Бориса Гребенщикова, «Парка Горького», «Центра» и «Звуков Му». В коммерческом отношении все проекты провалились: ни один из четырех контрактов продлен не был. Русская рок-музыка доказала свою несовместимость с массовой западной аудиторией

— даже в политически благоприятный момент. Пафос, «послание» наших рокеров для молодых иностранцев были малопонятны, а музыкально-визуальный продукт воспринимался как нечто невеселое, несексуальное, нетанцевальное и немодное. Прошел всего год, и с похожими проблемами вчерашние триумфаторы встретились и у себя на родине.

Суперзвезда российского рока закатилась почти также стремительно, как взошла. Первая и основная причина —

то, что по-английски называется «identity crisis». Не видя врага, не испытывая давления, закаленный в подполье классический русско-советский рок лишился смыслового стержня, нерва, вдохновлявшего и музыкантов, и их аудиторию. Стало скучно. Вторая причина связана с первой: публика довольно быстро устала оттого, что ее «грузят», ей захотелось чего-то иного — желательно полегче и повеселее. К этому времени стали совершенно доступны новые компьютерные технологии, позволявшие быстро и очень дешево создавать простейшую, но безупречно ритмичную музыку: «Ласковый май» и им подобные стали могильщиками рок-волны. Наконец, собственно рок — в смысле «злая судьба». Трагически погибли Александр Башлачев (1988), Виктор Цой (1990), Михаил «Майк» Науменко (1991). Эмигрировали Жанна Агузарова, Василий Шумов («Центр»), Антон Адасинский («АВИА»), Потеряли интерес к року Сергей Курехин и Петр Мамонов. Лишившись большей части своих гениев-харизматиков, аудитории и творческой мотивации, российский рок с начала девяностых впал в глубокую депрессию, от которой не вполне отошел и по сей день.

фото В. Конрадта
«Поп-механика»

«Рок-революция» шестидесятых на Западе была во многом

схожей стой, что происходила у нас два десятилетия спустя. И там героический, квазирелигиозный период рока завершился — однако сам жанр при этом смог застолбить для себя на поле шоу-бизнеса едва ли не самый обширный и прибыльный участок. Где (продолжая полевую метафору), наряду с динозаврами типа «Rolling Stones» и «Pink Floyd», вольготно пасется постоянно обновляемый контингент модного молодняка, а все вместе они представляют коммерческую силу — отнюдь не меньшую, чем все тамошние попсовики и рэперы, вместе взятые. В России вышло иначе: утратив лидерство, рок начал стремительно — и не думаю, что с удовольствием и добровольно! — маргинализироваться. Фактически основная масса артистов разделилась на два локальных клана: «ностальгически-поколенческий», сродни джазовой или бардовской тусовкам («Машина времени», «Аквариум», «Воскресенье», «Браво», Гарик Сукачев, Валерий Сюткин) и «экстремистский» («Алиса», «Ва-Банк», «Гражданская оборона», «Коррозия металла», «Сектор газа»).

фото В. Конрадта
Олег Гаркуша

Нишу актуального мейнстрима удалось занять разве что

одной «Агате Кристи». Я вижу два объяснения этой «меньшевизации» рока, его неспособности удержать внимание основной части молодой аудитории: во-первых, не-приход в рок нового поколения авторов и неспособность лидеров старого поколения адекватно отрефлексировать ситуацию девяностых; во-вторых, сугубую коррумпированность российских музыкальных СМИ, в частности телевидения, где почти весь эфир на протяжении многих лет был поделен между локальными олигархами (Лисовский, Крутой, Демидов, Зосимов), продвигавшими исключительно «своих» артистов — попсового плана, разумеется, — а для всех прочих (в частности, небогатых, как правило, рокеров) соорудивших почти непреодолимый взяточный барьер. Похоже, впрочем, что в самое последнее время это положение вещей начинает меняться: с одной стороны, появилось несколько убедительных молодых рок-групп («Мумий Тролль», «Сплин»), с другой — дебютировал в эфире свободный от мздоимства телеканал русского MTV.

Итоги бытования рока на нашей территории за отчетный период выглядят неоднозначно. Не удалось:

— генерировать новую волну рока и сохранить то энергетическое и интеллектуальное внимание, которое он имел в восьмидесятые;

— выработать, несмотря на отдельные попытки («Калинов мост», «Ноль») мало-мальски своеобразную музыкальную

формулу российского рока; вто-ричность по отношению к западным прототипам печальным образом сочетается с хроническим отставанием от западных же новейших тенденций;

— даже в минимальной степени продвинуться на рынок и внедриться в тусовку за пределами границ бывшего СССР; наш рок остается явлением сугубо локальным/провинциальным.

Скорее удалось, чем нет:

— выжить, пусть и в неизменном «восьмидесятническом» формате, сохранив определенный творческий потенциал, позволяющий как традиционным рок-гуру (Гребенщиков, Шевчук), так и чуть более свежим артистам («Ногу свело!», «Мегаполис», «Tequilajazzz», «Pep-See») выпускать вполне «непозорные» программы;

— создать более или менее работающую «материально-техническую базу» рока: сеть клубов, фирм грамзаписи, музыкальных магазинов, специализированных изданий и теле-, радиопередач, поддерживающую рок-жизнь не только в столицах, но и в провинции.

Есть поводы для очень осторожного оптимизма.

В отличие от театра и кино, целиком зависевших (кажется, в большей степени зависящих и сейчас) от госинвестиций, наша эстрадная музыка с незапамятных времен функционировала по квазирыночной схеме. Заработки авторов (композиторов и поэтов-песенников) зависели от частоты публичного исполнения их произведений, заработки солистов и музыкантов — от интенсивности гастролей. Поэтому к новым экономическим веяниям конца восьмидесятых мастера эстрады психологически и технически были готовы. Зато они совершенно не были готовы к новым репертуарным запросам аудитории и СМИ, в результате чего ряд особенно скомпрометировавших себя партийнокомсомольской тематикой артистов (Зыкина, Кобзон, Лещенко) на несколько лет исчезли из поля зрения напрочь (что только помогло, впрочем, их основному занятию — бизнесу), а остальные (Пугачева, Леонтьев, Толкунова, Йоапа, Рымбаева, Ротару, всевозможные ВИА) скромно отошли в тень. Новая эстрада, отбившая аудиторию у рокеров на стыке восьмидесятых-девяностых, была существенно моложе, звучала намного моднее (пусть и гораздо менее мастеровито) и вообще по-другому называлась— «попса». Генеалогически попса была связана с советской диско-музыкой начала восьмидесятых («Веселые ребята», «Альфа», Сергей Минаев, «Примус») и, как это ни странно, с «неформальным» городским фольклором в его сиротско-дворовой ипостаси. Песенная формула была стандартной, простой до предела и при этом абсолютно цельной

и органичной: примитивнейший сентиментальный текст, под стать ему сладкая двухтрехаккордная гармония, трогательный полудетский голосок и запущенный в режиме шарманочного аккомпанемента недорогой японский компьютер. Формула «Ласкового мая» оказалась не только суперэффективной, но и исключительно живучей в нашей среде: спустя десять лет, в 1998 году, рекордсменом страны по продажам кассет и дисков стала группа «Руки вверх!», воспроизводящая эту формулу точь-в-точь.

Однако важнее другое, и здесь я хотел бы процитировать самого себя (статья «Особенности национальной эстрады», «Playboy», июнь 1997-го): «Андрей Разин (лидер „Ласкового мая". —А. Т.) с предельной наглядностью продемонстрировал своим соотечественникам, что качество и успех — суть вещи, никак не взаимосвязанные. В каком-то смысле он лишил девственности (или, по крайней мере, стыда) всю здешнюю музыкальную тусовку, ибо до того у номенклатурного Кобзона и оппозиционного Шевчука, кукольной Пьехи и безумной Агузаровой, традиционного Розенбаума и авангардного Курехина — у всех них было одно общее: они старались соответствовать неким профессиональным и творческим нормам, то есть хорошо петь, писать грамотные тексты, правильно играть. Вопреки всему этому истинный революционер Разин сказал: а на фига? Кто лучше продается, тот и прав — других критериев нет».

Поскольку делать попсу было прибыльно и очень просто, на рынке мгновенно явилось невиданное количество новых исполнителей (Саша Айвазов, Женя Белоусов, Рома Жуков, группы «Фристайл», «На-На», «Мираж», «Комбинация» — из которых вскоре вылупились Алена Апина, Татьяна Овсиенко, Светлана Владимирская…). В ситуации реальной рыночной конкуренции, когда артистов много и репертуар их практически одинаков (и, прямо скажем, одинаково плох), впервые на авансцене замаячили монументальные фигуры менеджеров-толкачей (Айзеншпис, Алибасов, Воропаевы, Матвиенко) и еще более монументальные фигуры тех, от кого непосредственно зависела «раскрутка» певцов и их хитов — хозяев музыкального телеэфира. Их к середине девяностых осталось четверо: Игорь Крутой («АРС»), Сергей Лисовский («ЛИСС»), Борис Зосимов («BÎZ») и пара Иван Демидов — Александр Горожанкин («ВИД»). Формула товарно-денежного оборота в новоиспеченном российском шоу-бизнесе вывелась стихийно и стала абсолютно универсальной. Товар («хит») — взятка («проплата») — телеэфир («раскрутка», «расхитовка») — концертные исполнения «раскрученного» товара («чёс») — деньги (менеджер-взяткодатель, естественно, забирает львиную долю).

В отличие от заграницы, где большую часть дохода музыкантов составляют отчисления от продажи аудионосителей, в России, как и тридцать лет назад, артистов и их менеджмент кормят в первую очередь концерты. Соответственно, ничто так не влияет на репертуар и контингент исполнителей, как изменения гастрольной конъюнктуры. Если на заре попсовой эры основной формой выступлений были гигантские сборные концерты на стадионах, то по мере того, как страна неуклонно покрывалась сетью ночных клубов и дискотек, именно «чёс» по этим заведениям стал основным источником дохода. Поскольку клиентура там совсем иная, чем во Дворцах спорта, простенькие сиротские куплеты отошли на второй план, а выдвинулись более адекватные «престижные» формы. Во-первых, воспряла традиционная эстрада — без идеологической подоплеки, разумеется (если не считать декоративного патриотизма а-ля Газманов или Распутина), но во всем опереточном блеске — Ирину Аллегрову, Филиппа Киркорова и пару Наташа Королева/ Игорь Николаев можно считать характерными для нового поколения эстрадной песни персонажами. Во-вторых, с учетом преобладания среди завсегдатаев найт-клабов криминального контингента («братва», «бычьё», «пацаны»), могучий импульс был дан блатной и «приблатненной» песне. Помимо местных талантов («Лесоповал», Вячеслав Добрынин, Евгений Кемеровский), для укрепления жанра были репатриированы из США Михаил Шуфутинский и Люба Успенская. Наконец, запросы наиболее молодой и «продвинутой» части ночной аудитории призваны были удовлетворить спродюсированные по актуальным западным рецептам артисты, которых стали называть конкретно «клубными»: рэперы Богдан Титомир, Лика Стар, «Кар-мэн», секс-дива Наталья Ветлицкая. Дальше клубов их популярность действительно не распространилась: консервативные массы не приняли чуждый славянскому уху афроамериканский рэп. Вообще тотальная невосприимчивость России к рэпу была нарушена лишь в одном случае — группой «Мальчишник», — и то исключительно благодаря запредельной для наших норм откровенности текстов и табуированной тематике песен.

Юрил Шевчук

В отличие от рока, российская поп-сцена середины девяностых выказала способность к эволюции. Вслед за сиротскими песнями и уголовно-опереточным коктейлем один за другим стали появляться — и тут же добиваться успеха — артисты со впечатляющими авторскими и исполнительскими данными, грамотно работающие со звуком и в целом вполне органично вписывающиеся в современный глобальный поп-контекст. Я имею в виду Линду и Алену Свиридову, Леонида Агутина и Валерия Меладзе, группы «Квартал» и «Колибри». Многолетняя пахота наших музыкальных радиостанций, изначально ориентированных на евро-американские стандарты, наконец-то принесла урожай.

Практически одновременно с расцветом «космополитического» стиля проявилась и прямо противоположная — хотя, на мой взгляд, тоже позитивная — тенденция: фольклоризированный поп «а-ля рюс». Таня Буланова, группы «Золотое кольцо», «Балаган Лимитед», «Божья коровка» подвели компьютерную базу под страдания, романсы и частушки, что дало продукт весьма небезупречный сточки зрения вкуса и

профессионализма, но подчас очень занятный и трогательный. Вообще говоря, диалектика «своего» и «привнесенного» в контексте российской эстрады не поддается однозначной оценке: скажем, достаточно изысканный джазово-латинский Агутин — насквозь вторичен, а «Балаган Лимитед», при всей своей вульгарности, — вполне своеобразен и, как это ни странно, может быть более востребован и конкурентоспособен на мировом рынке, чем наши просвещенные западники. Легкий трагизм ситуации вызван, наверное, тем, что «космополитическая» поп-музыка у нас создается грамотными продюсерами и аранжировщиками по иностранной кальке, а «национальная» попса делается кустарями и профессиональными халтурщиками — на потребу, так сказать, невзыскательному народу. Единственное исключение из этого правила — группа «Любэ», превосходно придуманная и выполненная Николаем Расторгуевым и Игорем Матвиенко.

Подводя итог, можно сказать, что российская поп-музыка конца века остается в целом крайне консервативной, низкокачественной и нецивилизованной в маркетинговом отношении. Новейшие стили поп- и танцмузыки (хип-хоп, техно, джангл, вся «диск-жокейская» культура) дистрофичны и имеют хождение лишь в относительно узких кругах обеспеченной городской молодежи. Вместе с тем процесс адаптации мирового опыта идет — в первую очередь, в сфере технологии и звукозаписи.

Поп-культура, возможно как никакая другая, чутка к колебаниям экономической и социальной жизни. Грянувший летом 1998-го финансовый кризис уже ощутимо повлиял и может повлиять еще сильнее на различные аспекты поп-музыки. Ситуация в поп-экономике — близкая к коллапсу. Легальные продажи аудионосителей упали почти до нуля, обедневшие покупатели вновь бросились в объятия подувядших было пиратов. Вновь застыли в нерешительности транснациональные фирмы грамзаписи — наша главная надежда на упорядочение музыкального рынка. Сникла концертная деятельность, закрылось немало клубов. Однако нет худа без добра: рассуждая логически, крах «ново-русской» прослойки должен избавить поп-музыку от ее основного клиента — заказчика последних лет, того самого приблатненно-клубного контингента, что выпестовал попсу и уголовные романсы. Теоретически, лас-вегасская вампука, скроенная на нуворишей, должна уступить место более бедным, интеллигентным и (хотелось бы…) изобретательным музыкально-визуальным формам. Можно прогнозировать расцвет компьютерной музыки домашнего изготовления, реанимацию рока силами нового поколения, возвращение совсем архаических

культов, типа КСП. Может быть, наконец-то произойдет то, чего мы так и не дождались за последние двенадцать лет, — появление новых суперавторов калибра Высоцкого, Гребенщикова, Башлачева, людей, которые принесли бы с собой новый пафос, новую тематику, новый язык — и сдвинули бы наконец с места залежавшийся камень российской массмузыки.

1999

(Публикуется по авторизованной машинописи.)

Русский рок

В 1999–2000 годах в Финляндии вышли аж два издания книги «Интересные времена», основу которой составили мои колонки из «Moscow Times» и «Новой Газеты». Книга получилась, естественно, сугубо политическая, однако издатели, памятуя о моем прошлом, попросили меня написать «хоть что-нибудь» о русском роке… Вот я и написал. Хотя текстик этот был сочинен почти девять лет тому назад, добавить мне к нему особо нечего.

Пока-пока!

У русских получается хорошо, только если им плохо. Ницше говорил, что гений — это боль, и вот у нас такой своеобразный ницшеанский народ. Это проявлялось и в истории, особенно в войнах, когда для того, чтобы выиграть, нам обязательно надо было сначала все проиграть, и в искусстве, лучшие образцы которого, как правило, создавались в годы революций, гражданских войн и всяческих репрессий. Репрессий в России всегда было больше, чем где бы то ни было, и не только при тоталитарных режимах XX века (вспомним ссыльного Пушкина, едва не казненного Достоевского…) — поэтому вдохновения у творцов хватало.

Русский рок не стал исключением из этого странного, не очень комфортного правила. В относительно либеральные и веселые 60-е годы наши рокеры радостно и бездумно исполняли cover versions английских и американских хитов, и только по мере сгущения брежневского маразма, тоски и безнадежности их гитары и микрофоны начали издавать какие-то специфически русские звуки. Естественно, что наибольшего креативного накала наш рок достиг аккурат в годы самого мрачного завинчивания гаек, самого жестокого противостояния государственной системы и свободных людей моего поколения — в начале 80-х.

В моем отношении к русскому року всегда было нечто двойственное, почти шизофреническое. Потому что за редкими исключениями («Звуки Му», «Центр», «Поп-механика») мне не нравилась музыка — отсталая, вялая и не очень изобретательная. Меня привлекало другое — отчаянные тексты, рискованная жизнь, атмосфера настоящего глубокого андеграунда. Квартирные концерты под акустическую гитару невозможно было сравнить с оглушительными дисками «Suicide» или «Birthday Party», но в них была своя магия, и в каких-то случаях — скажем,

гениального рок-поэта Александра Башлачева — даже более сильная.

С постепенным приходом гласности и свободы эта сконденсировавшая русский рок атмосфера не могла выжить. Она улетучилась, как сказочная красотка Снегурочка с наступлением весеннего тепла. Фактически это была трансформация одной культуры, одной жизни в совершенно другую… Ни одна группа на Западе не проходила через такую ломку: здесь допустимый максимум психологического стресса — это переход из «альтернативы» в «коммерцию». И то Курт Кобейн его не выдержал… В России начала 90-х рок являл картину трагического опустошения. Самые бескомпромиссные и органичные певцы подполья (Башлачев, Янка) добровольно ушли из жизни. Другие, лишившись иллюзий и источника энергии, эмигрировали из страны и/или из рока (Василий Шумов, «Центр»; Антон Адасинский, «АВИА»; Жанна Агузарова, «Браво»; Петр Мамонов, «Звуки Му»; Сергей Курехин, «Поп-механика»), Популярнейшие рок-герои Виктор Цой («Кино») и Майк Науменко («Зоопарк») погибли случайно, но в этой случайности была та же печальная закономерность, что унесла жизни Хендрикса, Джоплин и Моррисона на закате западной рок-революции шестидесятых. Это звучит обидно, но в русском роке остались те, кто выжил и кому больше было нечем заняться. И им необходимо было срочно переквалифицироваться из голодных поэтов в профессионалы.

Сейчас все не так грустно. Болезненный период трансформации позади, и теперь наша рок-жизнь не сильно отличается от обычной европейской. Работает множество клубов, где каждый день можно послушать русский hardcore, русский psychedelic, русский brit-pop и все прочее. Часто на правильном английском языке. Фирмы грамзаписи выпускают CD. На сотнях музыкальных радиостанций среди Ricky Martin'a и Britney Spears можно услышать симпатичные рок-песни «Мумий Тролля» или «Сплина». У насесть русское MTV, а там — «Маша и медведи», «Ногу свело!», «Tequilajazzz». Самой ветеранской русской рок-группе, «Машина времени», президент Ельцин недавно вручил государственные ордена по случаю их 30-летия на сцене… В коммерческом отношении рок явно проигрывает поп- и дэнс-музыке, но по-прежнему существует несколько «легендарных» ансамблей, способных собирать стадионы («ДДТ», «Алиса», «Аквариум»). Вое нормально, и это вовсе не плохо. Я бы сказал, что наша рок-сцена менее интересна, чем финская, — но более интересна, чем греческая.

Есть ли что-то новое и выдающееся? На мой взгляд, нет. Возможно, потому что все авантюрные и амбициозные молодые

люди, которых в прежние времена обязательно втянуло бы опасное силовое поле рока, теперь предпочитают более интересные и насыщенные занятия — бандитизм, финансы, информатику… Не случайно именно Россия подарила миру самых отважных хакеров и лучшие компьютерные вирусы.

Иногда я задаюсь вопросом: а стал бы я вникать в рок, будь мне 15 лет сейчас, а не в 1970-м? Попробуйте отгадать ответ сами.

1999 (Публикуется по рукописному оригиналу.)

P. S. Что еще почитать?

Все мои «главные» опусы периода 1974-го — начала 1991-го вошли в I и II тома этой книги. (Ура! Можно выбросить рукописи! Или кто-нибудь хочет приобрести?)

За бортом осталось много «портретных» статеек о зарубежных «звездах» — «Slade», «Queen», «Kiss», «Eagles» («Ровесник»), Пол Маккартни, Элтон Джон, Боб Марли, Мадонна, Эрик Клэптон, Стиви Уандер, Челентано и еще куча ребят и девчат в «Музыкальной жизни». При желании можно найти в публичных библиотеках, хотя, насколько я знаю, подобные публикации часто выдирались из журналов брутальными меломанами. Еще в «Новом времени» были какие-то колонки…

Целый пласт статей, практически никак не прихваченный в сборнике, — это мои сочинения для газет «Московский комсомолец» и «Комсомольская правда». Их было довольно много, и в основном на отечественную тематику. Леня Парфенов как-то мне сказал, что его любимой моей статьей была «Час Розовый» в «МК», где я поглумился над несчастными «Верасами». В советское время музыкальная критика «слева» была явлением более чем экзотическим, так что могу его понять… Все эти статейки были довольно мелкие (3–5 страниц от руки) и у меня в закромах не сохранились. Подозреваю, что их уже никто и никогда не прочтет. Если хотите, можете эти подозрения развеять.

430-19

Запад гниет
Восток алеет
А в нашем бараке
Все веселее

А. Троицкий, 1982

Что до второй, «советской» части «Гремучих скелетов в шкафу», то это — даже в большей степени, чем «BACK IN THE USSR», — сборник автобиографических документов. Что-то вроде истории очарования, одержимой активности и постепенного выпадания одного молодого человека из некоей парадигмы...

У русских получается хорошо, только если им плохо. Русский рок не стал исключением из этого странного, не очень комфортного правила. Суперзвезда российского рока закатилась почти так же стремительно, как взошла. Первая и основная причина — то, что по-английски называется «identity crisis». Не видя врага, не испытывая давления, закаленный в подполье классический русско-советский рок лишился смыслового стержня, нерва, вдохновлявшего и музыкантов, и их аудиторию. Стало скучно.

издательство амфора & AQUARIUS

Фото на обложке Чекалова Михаила

WWW.AMPHORA.RU

9 785367 007039
ISBN 978-5-367-00703-9

notes

Примечания

1

Само слово «дискотека» было неизвестным: к пульту периодически подходили студенты и студентки с требованием выдать им ту или иную понравившуюся пластинку. Когда я отвечал, что это мои диски и одалживать их я никому не собираюсь, молодежь искренне удивлялась: так у вас же вроде дискотека! Они полагали, что «дискотека» — это то же самое, что «библиотека». только с пластинками вместо книг.

2

Исследования. проводившиеся в 1970–1971 гг. на У рале. дали, в частности, и такие результаты: среди посетителей эстрадных концертов лишь 2.5 % заявили, что посещает симфонические концерты. 3.4 % посещают камерные; что еще более удивительно. среди посетителей симфонических концертов на эстрадных бывает 13.1 % (Челябинск) и 8.1 % (Свердловск) // Цукерман В. Музыка и слушатель. М. ' 1972. С. 109–110.

3

Моль А. Искусство и ЭВМ // Искусство и ЭВМ. М., 1975. С. 197.

Стравинский И. Диалоги. Л., 1971. С. 172.

5

Красноречивый факт; согласно результатам конкретного исследования. проведенного в 1976–1977 гг. в Москве, молодой «массовый слушатель» явно предпочитает музыку ваковской эпохи классике XIX в., а ее. в свою очередь, современной «музыке новых средств». См.: Алексеев Э… Андрукович П… Головинский Г. Молодежь и музыка сегодня // Социальные функции искусства и его видов: Сб. М… 1980. С. 233.

Сохор А. Н. О музыке серьезной и легкой. Л… 1964. С. 18.

7

На СМК «лежит ответственность» даже за целые течения в современной эстраде. Например, популярная музыка «диско»: ее исполнители почти не выступают с «живыми» концертами, предпочитая записываться в телестудиях, а продукция — пластинки и кассеты — используется преимущественно в дискотеках, которые тоже можно считать особым каналом СМК.

8

ВНИИИ — Всесоюзный научно-исследовательский институт искусствознания; учреждение, в котором я работал в 1978–1983 годах младшим научным сотрудником. (Прим. 2007 г.)

9

См. отчет В. Я. Нейгольдберга. С. 43.

10

Опрос рабочих в Латвийской ССР (середина 60-х годов) выявил, что музыку по радио слушает 94 % опрошенных. Далее: телевидение и звукозаписи — по 48 %. концерты — 25 %. См.: Цукерман В. Музыка и слушатель. С. 133.

11

В «десятке» самых популярных эстрадных теле- и радиопередач 1978 г., составленной по результатам анкеты журнала «Клуб и художественная самодеятельность» (получено 1800 ответов). радиопередача не поднялась выше шестого места. См.: Клуб и художественная самодеятельность. 1979. № 10.

Подробнее о звукозаписи см. в статье Никитиной К. И.

13

1977 год: 542 490 концертов по стране. 140 043 тыс. слушателей. 258 слушателей на концерт. 1978 год. соответственно: 564 023. 145 922 тыс… 259. См.: Основные показатели развития сети учреждений культуры и их деятельности за 1978 год. М… 1979. С. 27. К сожалению, в системе показателей пока отсутствует разбивка на эстрадные и симфонические концерты. Однако вряд ли и при наличии таковой картина в области эстрадной музыки была бы существенно иной.

Подробнее о природе концерта см. в статье Богатыревой Б. Н.

15

В уральском исследовании: 78 % опрошенных посетителей эстрадного концерта было в возрасте 15–25 лет. См.: Музыка и слушатель. С. III.

16

См. статьи Никитиной К. И.

17

Если на симфонических концертах и концерте фольклорного ансамбля мужчин было от четверти до трети, то на эстрадном выступлении — уже 4 4 %. См.: Музыка и слушатель. С. 112.

18

«…В новых условиях, создаваемых МК. границы слушательской аудитории установить a priori невозможно, так же. как и заранее очертить круг „музыкального потребления, определить на основании каких-либо объективных характеристик, кто на канув музыку ориентирован». // Алексеев Э., Андруко-вич П., Головинский Г. Некоторые вопросы теории и практики изучения массовых музыкальных вкусов / Вопросы социологии искусства: Сб. М., 1979.

Несомненно, что обработка и этих «хит-парадов» может дать интереснейшие результаты — при условии скрупулезного анализа содержания песен (музыки и слов), данных об их исполнении по каналам МК, наконец учета временной динамики «таблиц популярности».

20

Легко заметить, что подавляющее большинство песен, находящихся в публикуемых «хит-парадах», относится к одному-единственному «современному шлягерному» разряду. Различаются они лишь по темпу (танцевальная, лирическая). См., напр.: Клуб и художественная самодеятельность. 1980. № II.

21

Согласно более современной терминологии. слово «бит» (у авторов) заменено на «рок». Самым уязвимым местом «звучащей анкеты» является подбор «типичных» для данного стиля произведений. В частности, в предыдущем исследовании той же группы стиль «рок» был представлен резкой, необычно звучащей песней «Come together» ансамбля «Beatles» — и она заняла более скромное место в оценках опрошенных. а по типу восприятия оказалась в одной области со старинным фольклором и современным камерно-электронным авангардом (может быть, это и очень символично…). (См.: Некоторые вопросы теории практики изучения массовых музыкальных вкусов.) Стоило эту песню в данном исследовании заменить на более напевную того же ансамбля — результат налицо.

22

Алексеев Э., Андрукович П., Головинский Г. Молодежь и музыка сегодня. С. 233, 239.

23

Цукерман В. Музыка и слушатель. С. 84–85. К сожалению, недостаточно дробная разбивка эстрадной музыки по стилям не дает возможности более полно использовать данные этого основательного исследования.

24

В 30-е годы «социальным заказом» были бодрые массовые песни-марши, призванные сплотить людей в едином жизнерадостном порыве, однако сразу после начала войны петь их перестали — на смену пришла музыка совсем иного характера: суровая, драматичная… Это экстремальный пример, но он очень наглядно иллюстрирует, как популярная музыка реагирует на «дух времени» // 0 доблести, о подвигах. о славе. (Диалог Кожинов — Михайлов.) Литературная газета. 1980. № 32. С. 8.

25

Алексеев Э., Андрукович П., Головинский Г. Молодежь и музыка сегодня. С. 238.

Возможно, не совсем удачный термин. Имеется в виду чувство «человека в массе», чувство полной сопричастности общественному действу.

К ним же можно отнести оперетту и мюзикл, которые, по сути дела, ЯВЛЯЕТСЯ лишь «расширенным» и сценическим воплощением тех же функций.

См.: Панкевич Г. Социальнотипологические особенности восприятия музыки // Эстетические очерки: Сб. Вып. 3. М… 1973. С. 122.

29

Цукерман В. Музыка и слушатель. С. 36–37.

См.: Алексеев Э., Богуславская Л., Головинский Г. Первые шаги молодой науки // Советская музыка. 1974. № 7. С. 86.

31

Леви-Стросс К. Из кн.: «Сырое и вареное» // Семиотика и искусство-метрия: Сб. М., 1972. С. 45.

Сейчас к перспективным новинкам можно отнести: цифровую технику звукозаписи. видеодиски, кассетное ТВ. Все они призваны еще крепче привязать слушателя к креслу и наушникам. Дискотеки тоже приемлют эти новшества (единственная загвоздка — большой телеэкран) плюс лазерные установки. На долю концертов вновь выпадают тяжелые испытания: процесс поляризации аудитории на «домашнюю» и «внедомаш-нюю». по-видимому, зайдет еще дальше. Впрочем, не исключена и обратная реакция на тотальное наступление техники — своего рода «концертный бум» (по аналогии с книжным)…

33

На самом деле, конечно. Ефима Барбана — редактора «Квадрата», нашего главного джазового интеллектуала. (Прим. 2007 г.)

34

Альбом трио Ганелин-Тарасов-Чекарин. (Прим. 2007 г.)

Дуэт А. Зубов — И. Саульский. (Прим, ред.)

В этой связи не могу не привести воспоминания В. Ворошилова о том. как они с редактором рекрутировали первых «знатоков»: «Мы ходили в институты. в МГУ и приглашали ребят участвовать в телепередаче. Самые умные, интересные сразу отказывались: мол. опять вещать по подсказке. как в „А ну-ка, девушки!.. Скучно! Зато вовсю навязывались другие — те. кто хотел покрасоваться на экране. Но нам они были меньше всего нужны. В общем, первый состав „знатоков" удалось собрать с немалыми трудами…» Да. изменились времена.

Кстати, история такова: Андрей Меншиков, бывший капитан команды КВН МИСИ. стал завотделом массовых программ молодежной редакции. И вот «в урочный час» он вспомнил о своей старой команде, уже давно не телевизионной. и пригласил сняться ее капитана Кнышева. Вскоре Кнышев и сам «распределился» в молодежную редакцию.

38

На ТВ скрытой камерой у нас еще. кажется, не работали.

Такое ощущение, что этот институт — просто «кузница кадров» молодежной редакции. Помните — оттуда и Кнышев. и сам Меншиков. Странно, что А. Масляков закончил железнодорожный.

Я опросил у Саши Семенова, мог бы он участвовать в играх «знатоков»: «Нет. пожалуй, не мог бы… Я все-таки больше спортсмен…»

Это забавное свойство «новой волны» (и вообще постмодернистского искусства) — когда наиболее радикальное одновременно выглядит и наиболее кондово-безобидным — верно оценил А. Козлов и теперь успешно блефует в новой программе «Арсенала».

42

Намек на арест группы и посадку солистки. (Прим. 2007 г.)

43

Ритм-энд-блюзовой альтернативой Макаревичу была в Москве замечательная группа «Удачное приобретение». Она имела не меньший успех, чем «Машина». но ориентировалась исключительно на американский репертуар (Берри. Уинтер. Хендрикс), что в конечном итоге свело ее историческое значение почти к нулю.

Я бы даже сказал — почти безупречный альбом. Хорошо выдержанный настой разбавлен единственной слезливо-занудной балладой «В этот день».

45

Название песни: «Рыбалка, хобби червячка». Или: «Почему ты говоришь мне „да”?».

Отсылка к «Thriller», конечно. (Прим. 2007 г.)

47

Должен оговориться: «Аквариум» здесь можно считать этикеткой, «идеей». коллективным членом фан-клуба Елизаветы Гусевой "Не помню, кто такая… (Прим. 2007 г.)", рыбьим домом — но едва ли поп-группой.

Авторский модус БГ я сравнил бы с дилановским, творчество которого варьируется, но исключительно под влиянием всевозможных личных факторов: метаний от иудаизма к христианству и обратно, смены жен и продюсеров и т. п. У Гребенщикова к этому примешиваются и хамелеоновские амбиции рок-фана.

49

Не будь У «Culture Club» Бой Джорджа — это была бы просто «ABBA» 80-х годов.

Цой внял. (Прим. 2007 г.)

К слову сказать, хиппи и панки у нас имеют трогательную тенденцию к полной смычке — на почве их общей дремучей ущербности.

52

Актуальный в то время, но сейчас совершенно забытый термин. Главными экспонатами стиля «преппи» были «Tolking Heads». (Прим. 2007 г.)

53

«Советский» — это не только «не-западный», но и далекий от модного в последнее время (но от этого не менее гнилого и лицемерного) русофильства.

Когда дело касается инструментальной музыки («Квадро». «Теле-у». «Автограф» — сирень Джордж Дюк. Джефф Бек, «Ю Кей»), процедура упрощается до наречения пьес надлежащим образом.

Не очень представляю себе в этой роли коллег Джаггера, Рида и даже Спрингстина.

James Blood Ulmer, Robert Quine, Arto Lindsay (Прим. 2007 г.)

57

Безосновательный, но обидный и опасный слух, неустанно подогреваемый активным сексотом, неким М. Сигаловым, с тех пор. как В. Шумов однажды справедливо вышвырнул его из-за кулис.

Вовсе не хочу ставить крест на все:·: эти:·: исполнителя; будем надеяться, что в будущем они проявят больше фантазии.

59

Сейчас это называется loop — «петля», а «скрэтч» (scratch) обозначает характерное елозение тонарма по винилу. (Прим.2007 г.)

Кажется, из какой-то песни.

61

Литтл Ричард. «Тутти фрутти». «Повернитесь на Восток» — оттуда же.

62

Главная сибирская рок-группа.

Выражение А. П. Чехова,

64

Образ из пьесы Б. Шварца.

Ленин В. И. О нашей революции. ПСС. Т. 45.

Шекспир У. Гамлет.

67

См.: Козьма Прутков. Проект «О введении единомыслия в России».

Из разных песен группы «Аквариум».

Полагаю, что это игра слов, и я имел в виду не флаг военного флота, а некую Нину Андрееву, автора прогремевшей тогда «антиперестроечной» статьи «Не могу поступиться принципами». (Прим. 2007 г.)

Совсем грубо можно перевести на русский как «главное — это тексты». (Прим. 2007 г.)

МВД. (Прим. автора. 2007)

Имеются в виду брови Л. И. Брежнева. (Прим. автора, 2007)

73

В годы наших со Смирновым приятельских отношений (1980–1982) он музыку совершенно не знал, не понимал и. подозреваю, не любил. Не думаю, чтобы ситуация в корне изменилась с тех пор. Строго говоря, рок тут вообще ни при чем — сложись обстоятельства чуть-чуть по-другому. Илюша творил бы свою «борьбу» на ниве самодеятельных киноклубов или общества любителей научной фантастики.

Это практически дословная цитата из Смирнова. Если конкретно, то Троицкий гадит на могилу Высоцкого, а Липницкий — на могилу Башлачева. Кажется, в неостудимой ненависти И. С. к «Салону на Каретном» есть и чисто классовый, пролетарский (разночинский!) оттенок.

75

Бывший продюсер «Beatles».

76

«Хоум-ран» — коронный, редко удающийся удар в бейсболе, когда мяч вылетает за пределы площадки.

Похожая история произошла с «металлической» группой «Круиз», ушел из «Парка Горького» солист Носков, распался «Центр» и т. д. Строго говоря, никто из наших рок-артистов еще не преодолел барьера «второго диска».

78

Совсем недавно знаменитый «Наутилус» выступал в берлинском клубе вместе с малозначительной, но весьма раскованной московской панк-группой «Пого». Не трудно догадаться, кого молодые немцы принимали лучше…

Именно советских, ибо Брежнев был прав — пресловутая «новая общ